جميل حمداوي

السميولوجيا بين النظرية والتطبيق





المؤلف: جميل حمداوي
الكتاب: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق
الطبعة الثانية 2020
دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني
الناظور- تطوان/المملكة المغربية
الهاتف:0536333488/0672354338

إهـــداء

أهدي هذا الكتاب إلى زوجتي الفاضلة التي كافحت من أجلي كفاحا شديدا كي أحقق ما أصبو إليه من طموحات ومتمنيات. كما أشيد بها تنويها وتعظيما وافتخارا لما قدمته لي من نصائح هامة، وإرشادات قيمة، وتوجيهات مفيدة اتخذتها نبراسا وهاجا أستهدي بها في حياتي اليومية.

الفهـــــرس

مقدمـــة

هذا الكتاب الذي بين أيديكم عبارة عن مقالات ودراسات سيميائية نظرية وتطبيقية، الغرض منها التعريف بالسيميائيات، وتبيان مقوماتها وأركانها الأساسية، وتحديد شروطها، وتوضيح مرتكزاتها المنهجية، والتعريف بأعلامها الغربيين والعرب، بذكر إسهاماتهم التصورية والإجرائية. ولم نكتف في كتابنا هذا بما هو نظري وتاريخي وتعريفي، بل انتقلنا إلى مرحلة الإنجاز والتطبيق على مجموعة من الأجناس الأدبية والظواهر الاجتماعية والفنية والأنشطة الإنسانية، إن تفكيكا وإن تركيبا، وإن تحليلا وإن تأويلا.

ويتخذ الكتاب طابعا تعليميا وبيداغوجيا تارة، وطابعا علميا فيه اجتهادات وآراء ومحاولات شخصية تارة أخرى. ومن ثم، يمكن أن يكون الكتاب مرجعا علميا مفيدا للباحثين في مجال السيميائيات النظرية والتطبيقية في الجامعات العربية بصفة عامة، والجامعات المغربية بصفة خاصة.

وقد استفدنا كثيرا من آراء كريماص، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني، وجماعة أنتروفيرن ، ومدرسة باريس السيميائية، والشكلانية الروسية . فضلا عن آراء فرديناند دوسوسير ، و شارل ساندرس بيرس، وورومان جاكبسون، ورولان بارت، وفيليب هامون، وأمبرطو إيكو... كما انفتحنا على السيميائيات العربية كما عند محمد مفتاح، وصلاح فضل، وعلي عواد، وصلاح القصب، وسعيد بنكراد، ومحمد الداهي، وعبد اللطيف محفوظ، وعبد المجيد نوسي، وعبد الرحيم جيران، وعبد المجيد العابد ، وعبد الحميد بوراريو...

ونرجو من الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب المتواضع رضا القراء واستحسانهم، و يعود عليهم بالنفع والفائدة والخير العميم، داعيا لنفسي بالمغفرة والتوبة من أي تقصير، أو ادعاء، أو نسيان، أو خطأ، أو سهو.

1- السيميولوجيا : الموضوع، والمنهج، والمدارس

يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى ، وكيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين، بسبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقا من أجل فهم تعدد البني النصية وتفسيرها على مستوى البنية السطحية تركيبا وخطابا. ومن ثم، يهدف المنهج السيميولوجي إلى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية، ودلالة، ومقصدية؛ والبحث عن الأنظمة التواصلية تقعيدا، وتجريدا، ووظيفة. كما تعمد السيميولوجيا إلى وضع قواعد مجردة كونية للخطابات الأدبية سطحا وعمقا لفهم الإبداعات الفردية في كل تمظهراتها السطحية على المستويات الصرفية، والتركيبية، والدلالية، والمنطقية، والبحث عن المولدات الحقيقية لهذا التعدد النصي والخطابي على مستوى السطح.

ولا يمكن مقاربة أي نص أو خطاب أو نشاط إنساني وبشري مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع هذه الظواهر المعطاة ، باعتبارها علامات، وإشارات، ورموزا، وأيقونات، واستعارات، ومخططات. ومن ثم، لابد من دراسة هذه الإنتاجات الإبداعية والأنشطة الإنسانية تحليلا وتأويلا من خلال ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية، ويمكن حصرها في: البنية، والدلالة، والوظيفة.

إذاً، ما السيمولوجيا؟ وما مفاهيمها الاصطلاحية وآلياتها الإجرائية؟ وما أهم خطواتها المنهجية؟ وما أهم مدارسها واتجاهاتها؟ هذا ما سوف نعرفه في هذه الورقة التي بين أيدينا.

المطلب الأول: مفهــوم السيميولوجيا

من المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات

غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. وبالتالي، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير F.De Saussure ، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها. ولقد حصر دوسوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي. ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.أي: لها وظيفة اجتماعية ، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي. وفي هذا الصدد، يقول دوسوسير:" اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار. ولذا، يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي، أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم سيميولوجيا Sémiologie . وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها. وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه. ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا، على أن اللسانيات ليست إلا جزءا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات.وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية."[1]

وعليه، يحصر دوسوسير العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا، بينما يرى الأمريكي شارل سندرس بيرس CH.S.Pierce أن السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها التي استعمل فيها دوسوسير مصطلح السيميولوجيا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره، وفي إعطائي لمذهب صفة "الضروري" و"الصوري" كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا. وانطلاقا من ملاحظاتنا الجيدة، التي نستشفها عبر معطى لا أرفض أن أسميه التجريد، سننتهي إلى أحكام

---

[1] - بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة 1984م، ص:6.

ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي."[2]
ومن هنا، يرى دوسوسير أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلا وظيفة اجتماعية. بينما يرى بيرس أن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية ليس إلا. وهكذا، أصبحنا أمام مصطلحين: السيميولوجيا لدى الأوربيين ، ويرتبط بدوسوسير الذي استعمل مصطلح(Sémiologie) في كتابه (**محاضرات في اللسانيات العامة)** سنة 1916م، ومصطلح السيميوطيقا (La sémiotique) لدى الأمريكيين الذي يقترن ببيرس الذي استعمله باسم علم الدلالة العام.
ويعد رولان بارت Roland Barthes من المدافعين عن مصطلح السيميولوجيا ، ولاسيما في كتابه(**عناصر السيميولوجيا)؛** حيث اعتبر فيه السيميولوجيا جزءا من اللسانيات انطلاقا من الثنائيات المنهجية، مثل: الدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية) والسانكرونية(التزامنية)، والمحور الأفقي والمحور التركيبي، واللغة والكلام، والتضمين (الإيحاء) والتعيين(التقرير الحرفي). وهذه الثنائيات كان قد تناولها دوسوسير بإسهاب مستفيض في كتابه (**المحاضرات في اللسانيات العامة)**، عندما كان في لحظة التقنين لعلم لغوي جديد هو اللسانيات الذي أقامه على أنقاض مرحلة الفيلولوجيا (فقه اللغة)، ومرحلة فلسفة اللغة. وفي هذا الصدد، يرى رولان بارت بأنه"يجب، منذ الآن، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري، فليست اللسانيات جزءا ، ولو مفصلا، من السيميولوجيا، ولكن الجزء هو السيميولوجيا، باعتبارها فرعا من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة. وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في الأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي، والأسلوبية، حول مفهوم الدلالة... إن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية، ... لأن هذه المعرفة يجب أن تطبق، على الأقل كمشروع، على أشياء غير لسانية."[3]

---

[2] - بيير غيرو: **السيمياء**، ص:6.
[3] - رولان بارت: **مبادئ في علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:30-39.

وهكذا، فقد استلهم رولان بارت عناصر لسانية للدفع بالبحث السيمائي إلى الأمام، بالاعتماد على ثنائيات منهجية لسانية، مثل: اللسان والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء.

وعليه، فالسيمياء - حسب بيير غيرو Pierre Guiraud - هو العلم الذي" يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات، إلخ..وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء. الواقع أننا نجمع على الإقرار بأن للكلام بنيته المتميزة والمستقلة، والتي تسمح بتحديد السيمياء بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية، مما يحتم علينا تبني ذلك التحديد."[4]

وهكذا، فلقد ظهرت نظرية العلامات العامة منذ بداية القرن العشرين، فتمسك الأنكلوسكسونيون بالسيميوطيقا. في حين، اختار الأوروبيون السيميولوجيا. ويمكن أيضا التفريق بينهما بشكل دقيق، فنقول : إن السيميولوجيا عبارة عن نظرية عامة وفلسفة شاملة للعلامات، أو هي بمثابة القسم النظري. في حين، تعد السيميوطيقا منهجية تحليلية، تشغل في مقاربة النصوص والخطابات والأنشطة البشرية تفكيكا وتركيبا، و تحليلا وتأويلا، أو هي كذلك بمثابة القسم التطبيقي للسيميولوجيا. و قد اجتمعت الآراء والتدخلات على اختيار مصطلح السيميوطيقا تنظيرا وتطبيقا، بعد افتتاح المؤسسة العالمية للدراسات السيميائية التي تصدر مجلة بعنوان (**السيميوطيقا / Semiotica**) التي تهتم بالبحوث التي تسير في هذا الاتجاه السيميوطيقي.

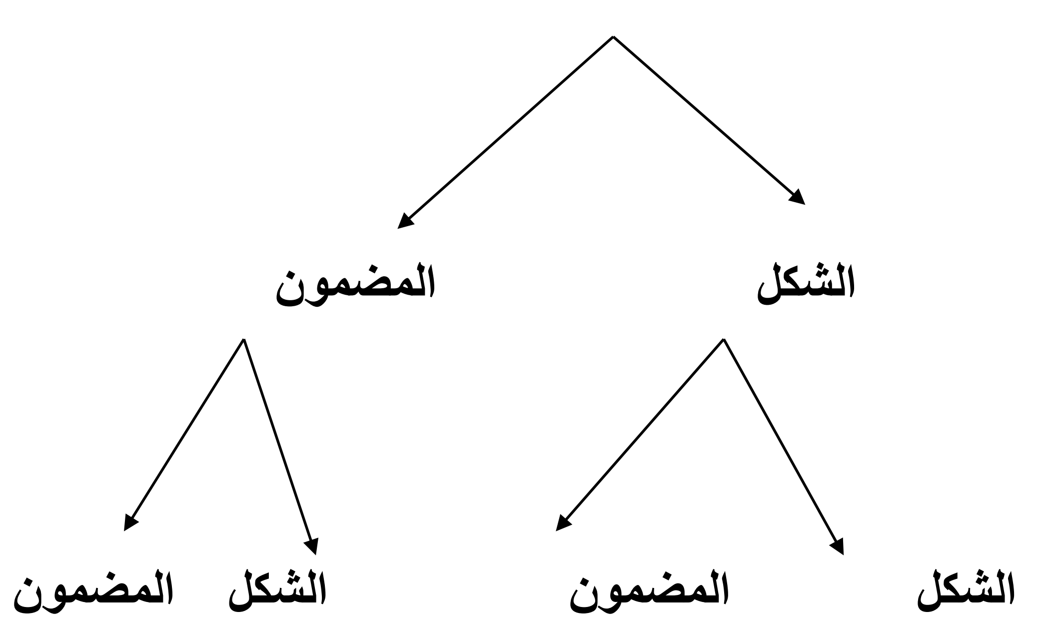
المطلب الثاني: موضــوع السيميوطيقا

السيميوطيقا - كما هو معلوم- عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا، وصرفيا ، ودلاليا، وتركيبيا. ومن ثم، تستكنه السيميوطيقا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث جادة عن أسباب التعدد ولانهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة، وترصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل والملفوظات والخطابات. وبالتالي،

---

[4] - بيير غيرو: نفسه، ص:5.

فالسيميوطيقا لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ماقاله. أي: إن السيميوطيقا لايهمها المضمون ولا حياة المبدع أو سيرته، بقدر ما يهمها شكل المضمون، كما يظهر ذلك جليا في هذه الخطاطة :



ومن هنا، فالسيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون، تهتم باستنطاق الشكل إن تفكيكا وإن بناء ، وإن تحليلا وإن تأويلا، لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحا وعمقا.

المطلب الثالث: منهجيـــة السيميوطيقا

تتحدد منهجية السيميوطيقا- كما عند جماعة أنتروفيرن Groupe D'Entrevernes - في ثلاثة مبادئ ضرورية هي[5]:

1- **التحليل المحايث**: تبحث السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها. ومن ثم، يتطلب التحليل المحايث (Immanente) الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تسهم في توليد الدلالة. ولا يهمها العلاقات الخارجية، ولا الحيثيات السوسيو- تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع. وبالتالي، تبحث السيميوطيقا عن

---

[5] -Groupe D'entrevernes**:Analyse sémiotique des textes**.ED.Toubkal, Casablanca, 1987, p:7-8.

شكل المضمون ، برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.

2- **التحليل البنيوي**: تتضمن السيميوطيقا، في طياتها، المنهج البنيوي القائم على مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي يعتمد عليها تفكيكا وتركيبا، مثل: النسقية ، والبنية ، وشبكة العلاقات، والسانكرونية، والوصف المحايث. وبالتالي، فلا يمكن استيعاب السيميوطيقا البنيوية إلا من خلال الاختلاف؛لأن فرديناند دوسوسير وهلمسليف يقران أن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف، وبالاختلاف وحده. ومن هنا، كان الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البنيوية واللسانية والتفكيكية.

وهكذا، فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال. ومن ثم، فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على كشف شكل المضمون، وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي.

3- **تحليل الخطاب**: تفترق السيميوطيقا النصية عن لسانيات الجملة أيما افتراق؛ لأن هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في تمظهراتها البنيوية، أو التوزيعية، أو التوليدية، أو التداولية؛ فتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية العدد، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، بتحديد مجمل وظائفها التداولية. بيد أن السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص، ورصد اختلافها سطحا ، واتفاقها عمقا.

المطلب الرابع: مدارس السيميوطيقا واتجاهاتها

تستمد السيميوطيقا، باعتبارها منهجا للتحليل، أصولها من اللسانيات، والبنيوية، والفلسفة، والمنطق. وبالتالي، فهي تتفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة.

وهكذا، يفرع الباحث المغربي محمد مفتاح النظريات اللسانية إلى التيار التداولي، والتيار السيميوطيقي، والتيار الشعري. فعلى المستوى البويطيقي الشاعري ، يتحدث عن مساهمات رومان جاكبسون Roman Jackobson ، وجان كوهن Jean Cohen، وجان مولينو Molino، وطامين Tamine. أما ضمن التيار السيميوطيقي، فيتحدث عن (**محاولات**

في السيميوطيقا الشعرية) و(**بلاغة الشعر**) لجماعة مو Groupe M، و(**سيميوطيقا الشعر**) لميكائيل ريفاتير، و(**المعجم المعقلن**) لكريماص وكورتيس.

أما التيار التداولي عنده، فيتفرع بدوره إلى شعبتين كبيرتين هما:

1- **نظرية الذاتية اللغوية**: ويمثلها الفيلسوف موريس Morris ، وتبعه في ذلك لسانيون آخرون، فتناولوا عدة ظواهر لسانية ولغوية (المعينات، وألفاظ القيمة...).

2- **نظرية الأفعال الكلامية**: ظهرت رد فعل على الوضعية المنطقية التي كانت تستند إلى التجريب والتمحيص في قبولها للتعابير والأخبار، ويمثل هذه النظرية فلاسفة جامعة أكسفورد خاصة أوستين Austin،وسورل Searle ، وكرايس Grice[6].

بينما يتحدث بيير غيرو Pierre Guiraud ، في كتابه الذي خصصه للسيميولوجيا، عن ثلاثة أنواع من الأنظمة: أنظمة الرموز المنطقية والفلسفية، وأنظمة الرموز الجمالية في الفنون والآداب، وأنظمة الرموز الاجتماعية. أي : يحدد للسيميولوجيا ثلاث وظائف أساسية: وظيفة منطقية، ووظيفة اجتماعية، ووظيفة جمالية[7].

ويقسم الباحث المغربي حنون مبارك الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجية دوسوسير ، وسيميوطيقا بيرس، ورمزية كاسيررCassirer، وسيميوطيقا الثقافة[8]. أما محمد السرغيني، في كتابه(**محاضرات في السيميولوجيا**)، فيحدد ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي[9]. ومن جهة أخرى، يحصر عواد علي، بدوره، السيميولوجيا في ثلاثة اتجاهات:

---

[6] - محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1985م،ص:7-16.

[7] - بيير غيرو: نفسه، ص:61-133.

[8] - حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص:69-85.

[9] - محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1987م، ص:68.

سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة[10]. ويحدد مارسيلو داسكالMarcilo Dascal كغيره اتجاهات السيميولوجيا في ثلاثة تيارات: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر[11].
وسوف نحاول توضيح هذه الاتجاهات حسب كل مدرسة أو تيار على حدة قصد معرفة تصوراتها النظرية ومبادئها المنهجية، علما أننا لا نميز بين السيميوطيقا والشعرية(البويطيقا/Poétique)؛ لأن كريماص Greimas كان يدعو إلى الدمج بينهما، وصهرهما في بوتقة واحدة هي السيميوطيقا.

❶ الاتجـــاه الأمريكـــي:

ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس Charles S.Pierce (1838-1914م) ، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique) ، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق، والظاهراتية، والرياضيات. ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الر مزية. وبالتالي، يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية. وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة

---

[10] - عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:84-106.

[11] - مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: لحمداني حميد وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.

من قبل عقل علمي، أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار".[12]
وهكذا، فالسيميوطيقا لدى بيرس مبنية على الرياضيات(صياغة الفرضيات، واستنباط النتائج منها)، والمنطق ، والفلسفة،والظاهراتية(تحليل مقولات تمظهر الدليل).
ويظهر لنا من هذا كله أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع. وبالتالي، فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية. ومن الواضح"أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية."[13]
وعليه، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية. ومن ثم، تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية" في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة(كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا للواقع".[14]
ويمكن اعتبار سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد. كما أنها اجتماعية وجدلية، وتعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة هي: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي؛ نظرا لوجود الممثل باعتباره دليلا في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل(المعنى) في البعد الثاني. ويتمثل البعد الأخير في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

---

[12] - Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978, p.120.

[13] - حنون مبارك: نفسه، ص:79.

[14] -Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve, p:29.

وعلى أي حال، فقد سبق بيرس دوسوسير إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (**كتابات حول العلامة**)، قبل ظهور كتاب فرديناند دوسوسير (**محاضرات في اللسانيات العامة**) عام 1916م.
ومن ثم، تتكون العلامة عند بيرس من الممثل، والموضوع، والمؤول. وتتبني على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي. ومن هنا، أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:
1- عالم الممكنات(أولانية).
2- عالم الموجودات(ثانيانية).
3- عالم الواجبات(ثالثانية).
فالعالم الأول يعني الكائن فلسفيا. ويعني الثاني مقولة الوجود. ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع. علاوة على ذلك، قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية. وبالتالي، فهي أنواع ثلاثة: الأيقون، والإشارة، والرمز. وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة. ويمكن تحديدها على الشكل التالي:

الممثل **Représentamen**	**العلامة- الصفة** **Qualisigne**	**العلامة- المفرد** **Sin Signe**	**العلامة- النمط** **Légisigne**
الموضوع Objet	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Intreprétant	المسند إليه Rhème	الافتراض Decisigne	البرهان Argument

وهكذا، فالعلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل، مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة. و بالتالي، تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة. أما الإشارة أو العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية كارتباط الدخان بالنار ، مثلا. أما العلاقة الموجودة

بين الدال والمدلول فيما يتعلق بالرمز، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة. فلا يوجد ثمة، إذاً، أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما.
وما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها وتشعبها حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي؛ لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات، و يتمثل في: الأيقون، والإشارة، والرمز.
ولقد بدأ بيرس يسترد مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي باقي الدول الغربية أيضا، وخصوصا في فرنسا؛ حيث عرف به الأستاذ جيرار دولودال Gérard Delladalle ، ولاسيما في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية بعنوان (**كتابات حول العلامة**)، "وكان هذا ما وجه إليه الأنظار، فقد استفاد مولينو Molino من مفهومه الخصب للعلامة، وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية. ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب."[15]
بيد أن بنفينست Benveniste قد صوب سهام النقد إلى بيرس، آخذا عليه مبالغته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة، حتى إن الإنسان أصبح لدى بيرس علامة، في مقال بعنوان (**سيميولوجيا اللغة**)؛ حيث يقول بنفنست:" ينطلق بيرس من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء أكانت هذه العناصر حسية ملموسة أم عناصر مجردة، وسواء أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة، حتى الإنسان- في نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها."[16]
وبناء على هذا كله ، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة: الأيقون، والرمز، والإشارة؛ لأن كثيرا

---

[15] - محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، ص:58.
[16] - نقلا عن عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ص:83.

من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير ، باستقراء الدليل، والموضوع، والمؤول.

❷ الاتجـــاه الفرنـــسي:

ينقسم الاتجاه السيميائي الفرنسي إلى عدة تيارات وشعب ونظريات، قد استفادت كثيرا من التصورات اللسانية والكتابات المنطقية البيرسية. ويمكن تفريع هذا الاتجاه إلى مايلي:

أ- السوسيرية(نسبة إلى فرديناند دوسوسيرF.De Saussure):

من المعروف أن فرديناند دو سوسير (1857-1913م) عالم لغوي سويسري ، وهو مؤسس اللسانيات والسيميولوجيا، كما يتضح ذلك في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة)** الذي ألفه عام 1916م. بيد أن السيمائيات لها تاريخ طويل، وجذور موغلة في القدم ؛ إذ تعود في امتداداتها إلى الفكر اليوناني مع أرسطو، وأفلاطون ، والرواقيين. كما تطورت أيضا مع فلاسفة عصر النهضة، وفلاسفة مرحلة عصر الأنوار، وعطاءات العرب القدامى. لكن هذه المساهمات تبقى متواضعة جدا، أو عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري، ونظام منهجي ومنطقي. أما البداية الحقيقية للسيميولوجيا، فقد كانت مع التصور السوسيري؛ إذ قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية ملحوظة، واخترق العديد من العلوم والمعارف، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات، والإبستمولوجيا، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأكسيوماتيك. ولقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم، والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية، باعتبارها أنساقا تواصلية ودلالات.
وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة؛ حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف

الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة. وبذلك، أوجدت لنفسها موقعا إبستمولوجيا شرعيا[17].
هذا، ولقد اعتبر دوسوسير السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى؛ إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية، وتنبأ لها بمستقبل زاهر. وفي هذا، يقول دوسوسير:" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي. وبالتالي، فرعا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من(Sémion أي الدليل)، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها. ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا."[18]
هذا، وتدرس السيميولوجيا عند دوسوسير الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل. ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك. أي: إن لها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية. علاوة على ذلك، فإن السيميولوجيا ، لكي تحدد استقلالها، ومجالها الإبستمولوجي، وتكون مفاهيمها التطبيقية ،وتصوراتها النظرية، ومصطلحاتها الإجرائية، ماعليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها، كاللسان والكلام، والسانكرونية والدياكرونية، كما فعل رولان بارت الذي يقول:" بمثل هذه النظرة، ما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات ، بل وفرعا منها. والمنهج الذي رصده دوسوسير بخصوص التحليل اللساني، من المفروض ، وفق هذا الطرح، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل: التزامنية(السانكرونية) ، والقيمة، والتعارض،والمحورين الترابطي والمركبي."[19]
علاوة على ذلك، تقوم العلامة عند دوسوسير على الدال والمدلول ، بإقصاء المرجع المادي الحسي. ومن ثم، فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية ماعدا المحاكيات للطبيعة(onomatopées)، وصيغ التعجب.

---

[17] - حنون مبارك: نفسه، ص:102.

[18] -F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris, p:33;

[19]- حنون مبارك: نفسه، ص:72.

ومن هنا، لايتحد الدليل من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.
ومن مميزات الدليل السوسيري:
1- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.
2- يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول، بإبعاد الواقع المادي أو المرجعي؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دوسوسير شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند جوليا كريستيفا.
3- اعتباطية الدليل باستثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.
4- يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.
5- إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.
وقد أغفل دوسوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. ولقد استفادت مجموعة من المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص من هذه الثنائية حينما حاولت التركيز على شكلنة المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة، وإن كان مفهوم اعتباطية الدليل يتخذ صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست Benveniste في كتابه (**طبيعة العلامة اللغوية**)(1979). أما رولان بارت ، فقد اعترض على تصور سوسير للسيميولوجيا حينما جعلها العلم العام الذي يضم اللسانيات في طياته ، وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات بتطفلها على مفاهيمها ومبادئها. كما قدم بارت " بعض الانتقادات على الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في توكيد سوسير أنهما " يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)"،... وقد عزا جورج مونان G.Mounin هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان : " رجل عصره"، مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي، كما شدد البعض

الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير، وانغلاقها على نفسها، بسبب إهمالها للمرجع، أو المشار إليه".[20]
وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى دوسوسير المقاربة السميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء.

ب- اتجـــاه التواصـــل:

يمثل هذا الاتجاه كل من بريبطو Prieto ، ومونان Mounin،وبويسنس Buyssens ، وكرايس Grice، وأوستين Austin، وفتجنشتاينWittgenstein ، وأندري مارتينيه Martinet. ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية. أي: مقصدية إبلاغية. ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة أو القصد. ولايهتم هؤلاء اللسانيون والمناطقة بكل الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية. وهذه الوظيفة لاتؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية. إن السيميولوجيا - حسب بويسنس- هي دراسة طرائق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير في الغير قصد إقناعه، أو حثه، أو إبعاده. أي: إن موضوع السيميولوجيا هو التواصل المقصود ، ولاسيما التواصل اللساني والسيميوطيقي.
وقد طالب" بعض السيميائيين (بويسنس، وبريبطو، ومونان) تلافيا لتفكك موضوع السيميائية، بالعودة إلى الفكرة السوسيرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للعلامات، لقد حصروا السيميائية بمعناها الدقيق، في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.وهكذا، يذهب مونان إلى القول بأنه ينبغي من أجل تعيين الوقائع التي تدرسها السيميائية تطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل."[21]
ويبدو أن لتواصل لدى بويسنس هو الهدف المقصود من السميولوجيا، وهذا ما أكده بريبطو" ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس، أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من

[20]- نقلا عن عواد علي: نفسه، ص:77.
[21] - عواد علي: نفسه، ص:85.

أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها... التواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا"[22].

وثمة أمارات متنوعة كالأمارات العفوية ، والأمارات العفوية المغلوطة، والأمارات القصدية. ومن هنا، تركز السيميولوجيا على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية. ويرى برييطو " أنه من الممكن اعتبار سيميولوجيا التواصل فرعا من سيميولوجيا تدرس البنيات السيميوطيقية مهما كانت وظيفتها. إلا أن سيميولوجيا من هذا النوع ستلتبس بعلوم الإنسان منظورا إليها في مجموعها. إذ يبدو أن موضوع علوم الإنسان جميعا هو البنيات السيميوطيقية التي لا تتميز فيما بينها إلا بالوظيفة التي تميز، على التوالي، هذه البنيات"[23].

ويبدو أن لسيماء التواصل محورين اثنين هما: العلامة والتواصل. ويتشعب كل محور من هذين المحورين إلى أقسام. وهكذا، يمكن أن ينقسم التواصل السيميائي إلى إبلاغ لساني، وإبلاغ غير لساني. فالتواصل اللساني يتم عبر الفعل الكلامي، فعند دوسوسير لابد من متكلم وسامع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية.بينما التواصل لدى شينون وويفر يتم عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها، فترسل عبر القناة، ويشترط فيها الوضوح وسهولة المقصدية لنجاح هذه الرسالة قصد أداء وظيفتها. وبعد التسليم، يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها.

أما التواصل غير اللفظي أو غير اللساني، فيعتمد على أنظمة سننية غير أنساق اللغة، وهي حسب بويسنس مصنفة حسب معايير ثلاثة:

1- **معيار الإشارية النسقية**: حيث تكون العلامات ثابتة ودائمة ، ومن أمثلة ذلك: الدوائر، والمثلثات، والمستطيلات، وعلامات السير.

2- **معيار الإشارية اللانسقية**: عندما تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة على عكس المعيار الأول نحو: الملصقات الدعائية.

---

[22] - عواد علي: نفسه، ص:85.

[23] - حنون مبارك: نفسه، ص:74.

3- **معيار الإشارية**: حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر وشكله، كالشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا: قبعة، أو مظلة. ثم، تعلن على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من البضائع.[24]
ويمكن الحديث ضمن هذا المعيار الأخير عن معيار آخر للإشارية ذات العلاقة الاعتباطية أو الظاهرية " كالصليب الأخضر الذي يشير إلى الصيدلية، ويتفرع عنه أيضا معيار للإشارية يقيم علاقة بين معنى الرسالة والعلامات التي تنتقل هذه الرسالة بواسطتها. كما يتفرع عنه أخيرا معيار للإشارية ينوب مناب المعيار الأول: فالكلام معيار للإشارية المباشرة، إذ لاشيء يحول بين الأصوات الملتقطة ودلالاتها التي رسمت لها، ولكن المورس يعد معيارا نيابيا، إذ إنه لكي يتوصل إلى المعنى الذي يريد هذا المورس أن ينقله، لابد من الانتقال من العلامة فيه إلى العلامة في الكتابة الصوتية، ثم من العلامة في الكتابة الصوتية إلى العلامة الصوتية."[25]
وما يهمنا في هذه السيميولوجيا هو موضوع التواصل؛ لأن المقاربة السيميوطيقية للنصوص تبحث في وظائف خطاباتها وملفوظاتها الإبداعية، فتبرز مقاصدها المباشرة وغير المباشرة. وإذا أخذنا العنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية أو فوق النصوص، فليس تموقعه زائدا ومجانيا، بل يؤدي دورا في التدليل ، ويسهم في فهم الدلالة. وبالتالي، فالعنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، واستكشاف تشعباته الوعرة، ويمكن أن نستلهم من هذه السيميلوجيا بعض أنماط علاماتها التواصلية، كالإشارة، والأيقون، والرمز، وهذه المصطلحات الإجرائية ذات كفاية منهجية ناجعة في مقاربة الدال العنواني، باعتباره العتبة الحقيقية لولوج عالم المدلولات النصية والسياقية.

ج- اتجـــاه الدلالـــة:

يعد رولان بارت R.Barthes خير من يمثل هذا الاتجاه؛ لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة؛ فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب

[24] - عواد علي: نفسه، ص:92.
[25] -عواد علي: نفسه، ص:92-93.

من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية . أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. ومن هنا، فقد انتقد بارت، في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**)، الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا ، مؤكدا أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا، من علم الدلائل(السيميولوجيا)، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.[26]

ومن هنا، تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأثبت وجود أنساق غير لفظية؛ حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعد اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة؛ إذ كل" المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات.غير أنه ماكان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا ما دفع بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة؛ بحيث إن إدراك ماتدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة."[27]

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها ، في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**)، في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي. وقد حاول بارت بواسطة هذه الثنائيات اللسانية أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة ، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية ، والعمارة ، إلخ...

وأخيرا، يمكن للمقاربة النصية والخطابية، في بعدها السيميوطيقي، أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية.

د- مدرسة باريس السيميوطيقية:

---

[26] - عواد علي: نفسه ، ص:96.

[27] - حنون مبارك: نفسه، ص:74.

يمثل هذه المدرسة السيميوطيقية كل من كريماص Greimas ، وميشيل أريفي Michel Arrivé ، وكلود شابرول C.Chabrol ، وجان كلود كوكي Jean Claude Coquet. ويوضح أعمال هذه المدرسة الكتاب القيم الذي صدر بعنوان(**السيميوطيقا: مدرسة باريس**) عام 1982م.
ولقد وضح كلود كوكي، في الفصل الأول من الكتاب، الأسباب والدواعي التي دفعتهم إلى إرساء هذا الاتجاه ، وتأسيس هذه المدرسة السيميوطيقية الجديدة، وكان الفصل الأول على شكل بيان نظري. ولقد وسعت المجموعة مفهوم السيميولوجيا الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلائلية. واعتمدت هذه المدرسة على أبحاث دوسوسير Saussure، وهلمسليف Hyelmslev ، وبيرسPierce، بعد ترجمة نصوصه وكتاباته السيميوطيقية من قبل دولادالDeledalle وجويل ريتوري Joelle Réthoré.
وقد اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة. وإذا تأملنا أعمال رئيس المدرسة كريماص، فقد انصبت جلها على النصوص السردية والإبداعات الحكائية الخرافية، متأثرة في ذلك بعمل فلاديمير بروب V.Propp الذي توجه إلى استخلاص وظائف الخرافات الأسطورية الروسية العجيبة.
وعليه، فلقد اهتم كريماص، في أبحاثه التطبيقية المختلفة، بالدلالة ، وشكلنة المضمون، معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية. ويعتمد منهجه السيميوطيقي على مستويين : سطحي وعميق؛ حيث ينقسم المستوى السطحي ، بدوره، إلى مكونين: مكون سردي ينظم تتابع الحالات، وتسلسل التحولات، ويرصد البنية العاملية. أما المكون الخطابي، فيعنى داخل النص بالبنية الفاعلية، وتحديد الصور وآثار المعنى. أما على المستوى العميق، فيتم الحديث عن مستويين: مستوى المربع السيميائي المنطقي، ومستوى التشاكل السيميولوجي.

هـ اتجـــاه السيميوطيقا المادية:

إن خير من يمثل هذا الاتجاه الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristieva ؛ إذ تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي قصد

إيجاد التجاور بين الداخل والخارج. ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي.
ولقد استعملت كريستيفا مصطلحات سيميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنم أو السيم Séme الموظف من قبل مدرسة باريس السيميوطيقية بمصطلح سيماناليز Sémanalyse. أي: التحليل المعنمي أو السيمي. كما ركزت كريستيفا على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي. لذا، لم يكن هدفها الدلالة بل المدلولية. لذلك، وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني.

و- السيميولوجيا الرمزيـــة:

تعد مدرسة إيكس من بين الاتجاهات السيميولوجية الفرنسية المعروفة؛ حيث يوجد أستاذا الأدب: جان مولينو Jean Molino وجان جاك ناتيي Jean Jacques Nattier. وتسمى سيميولوجية هذه المدرسة بنظرية الأشكال الرمزية التي تستلهم آراء كل من مولينو وناتيي، وتتمثل نظريات بيرس الموسعة عن العلامة، وتوظيف أنماطها كالإشارة، والأيقون، والرمز، مع استيعاب فلسفة كاسيرر الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي.
وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى. وهكذا، فقد تم التوفيق والجمع بين آراء بيرس وكاسيرر. وبالتالي، فقد حصر الحدث الرمزي في النصوص، والمأثورات الشفوية، والقرارات، والتنظيمات، والأنظمة. ومن ثم، تتم دراسة هذه العناصر عبر ثلاثة مستويات: المستوى الشعري le niveau Poétique، والمستوى المحايد أو المادي neutre le niveau ou matériel، والمستوى الجمالي أو الإستيتيقي le niveau esthétique . وتعد هذه المستويات بمثابة وظائف للرمز. فالمستوى الأول يتناول علاقة المنتج بالإنتاج، ويتناول المستوى الثاني الإنتاج في نفسه، أما المستوى الثالث، فينصب على الإنتاج في علاقته بالمتلقي. وقد نشأ على هذه المستويات ظهور نظريات التلقي والتقبل

والاتجاه النصي؛ مما ساهم في بلورة مدرسة كونستانس الألمانية وجمالية التلقي عند يوس Jauss وإيزرIser.

❸ الاتجـــاه الروســـي:

تعد الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا ، ولاسيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (Opoiaz). وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، وخاصة في مجال الأدب والفن. ولقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالشكلانية، كما فعل تروتسكي في كتابه **(الأدب والثورة)**، وماكسيم كوركي ، ولوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة 1930م بأنها" تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية".[28]

ومن ثم، فقد كانت سنة 1930م نهاية أكيدة للشكلانيين الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس قد حاول تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف وميخائيل باختين. بيد أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا " براغ" ؛ حيث رومان جاكبسون الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوي التي تولدت عنها اللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية. وبقي الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة تسمى بمدرسة تارتو نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو.

وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

1- **حلقة موسكو اللسانية** التي تكونت سنة 1915م، ومن أهم عناصرها البارزة جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الفونيتيكية والفونولوجية. كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية ، ولاسيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي، والقيمة المهيمنة، والقيم الخلافية ....

2- **حلقة أبوياز بلينينكراد**، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين ، فهي الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد.

---

[28] - الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1983م، ص:9.

ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين بعد انتشار الأيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي في شكل مرآوي انعكاسي؛ مما أساء ذلك إلى الفن والأدب معا. وترتكز الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:
1- إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.
2- التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون. أي: شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.
ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني. ففي المرحلة الأولى، انصب اهتمامها على التمييز بين الشعر والنثر. بينما كانت البحوث ، في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية. ومن ثم، فلقد نُشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة ، مثل: مجلة الشعرية Poétique ، ومجلة التحولChange.
ونستحضر من رواد الشكلانية الروسية تينيانوف، وإيخنباوم ، وشلوفسكي، وفلاديمير بروب ، وتوماشفسكي، ومكاروفسكي، ورومان جاكبسون، وميخائيل باختين... وقد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز البويطيقي بين الشعر والنثر. في حين، اهتم موكاروفسكي بوصف اللغة الشعرية. أما اللساني رومان جاكبسون، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة ، وخصوصا الصوتيات والفونولوجيا. أما السيميائي فلاديمير بروب ، فقد أعطى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع مجموعة من القواعد المولدة لها التي تترجم بنية سردية منطقية كونية مجردة ذات بعد ثلاثي: (التوازن- اللاتوازن- التوازن).
ومن جهة أخرى، فقد ركز ميخائيل باختين أبحاثه على جمالية الرواية وأسلوبيتها، واهتم بالرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم، مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوار تعبير عن تعدد الرؤى الإيديولوجية، إلخ...
وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة تارتو Tartu التي تعتد من أهم المدارس السيميولوجية الروسية. ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان صاحب :(**بنية النص الفني**)، وأوسبينسكي، وتزتيفان تودوروف،

وليكومتسيف، وأ.م.بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم (**أعمال حول أنظمة العلامات... تارتو**)(1976م).
ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة، وهي دراسة أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي؛ والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها؛ والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي.
وهكذا، فلقد اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: إيطالي وروسي. وتعنى جماعة تارتو- موسكو بالثقافة عناية خاصة باعتبارها " الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي. ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها. ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا، فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة. أي عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة(علاقة الأدب مثلا بالبنيات الثقافية الأخرى مثل: الدين والاقتصاد وأشكال التحتية...إلخ)، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أو بين الثقافة واللاثقافة".[29]
وإذا انتقلنا إلى مرتكزات الشكلانية الروسية ودعائمها النظرية والتطبيقية، فيمكن حصرها في النقط التالية:
1- الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية. أي: البحث عن الأدبية، وما يجعل الأدب أدبا.
2- شكلنة المضامين الأدبية والفنية(مقاربة شكلانية).

---

[29] - سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، **مدخل إلى السيميوطيقا**، الجزء الأول، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ص:40.

3- استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية(دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع).
4- التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.
5- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف مثلا).
6- استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل مصطلح السيميولوجيا.
7- الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستمولوجية، والتركيز على الأشكال الثقافية.
8- التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر.
9- الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها.
10- عدم الاكتفاء ، في أثناء التطبيق النصي والنظري، على الأعمال القيمة والمشهورة في مجال الأدب، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى الأجناس الأدبية مهما كانت قيمتها الدنيا كأدب المذكرات والمراسلات قصد معرفة مدى مساهمتها في إثراء الأعمال العظيمة، كما فعل ميخائيل باختين مع الأجناس الشعبية الدنيا في كتابه(**شعرية دوستويفسكي).**

❹ الاتجـــاه الإيطـالي:

يمثل هذا الاتجاه كل من أمبرطو إيكو U.Eco وروسي لاندي Rossi Landi اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا. ويرى أمبرطو إيكو" أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية:
1- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...
2- حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كمالا يشترط فيها أن تقال للغير.
3- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه"[30].

ويشدد إيكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما. وبالتالي، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة أن يؤدي دورا تواصليا. ومن ثم، لاتنحصر مهمة الثقافة في التواصل فقط،

[30] - حنون مبارك: نفسه، ص:86.

بل إن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لايتم إلا بمظهرها التواصلي. لذا، فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة. وبالتالي، نلاحظ مدى الترابط والتساوق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل، والقوانين المنظمة للثقافة. وبناء على هذا، فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية. ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية.

أما السيميائي روسي لاندي ، فإنه يحدد السيميوطيقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع:

1- أنماط الإنتاج (مجموع قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج).

2- الإيديولوجيات(تخطيطات اجتماعية لنمط عام).

3- برامج التواصل(التواصل اللفظي وغير اللفظي).[31]

إذاً، فالسيميوطيقا لدى روسي لاندي هي تعرية للدليل الإيديولوجي وفضح له، بكشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الإنساني، وتحرير الدليل من الاستلاب، والعمل على إرساء الحق، ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم والإيديولوجيا. وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الإنسانية؛ لأنها تركز على الإنسان والتاريخ. ومن ثم، فالسيميوطيقا عند روسي لاندي " علم شامل للدليل والتواصل(اللفظي ومهما كان المجال المدروس)، ينبغي أن تعنى مباشرة لا بالتبادل وتطوراته، بل ينبغي أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك، لا بقيم التبادل الدلالية فحسب، بل بقيم الاستعمال الدلالية أيضا. ومن الواضح أن قيم التبادل الدلالية لا يمكنها أن توجد بدون قيم الاستعمال الدلالية.وبالتالي، فالسيميوطيقا لا يمكنها أن تعنى فقط بالطريقة التي تتبادل بها البضائع والنساء باعتبارها رسائل، لأنها ينبغي أن تعنى، أيضا، بالطريقة التي تم بها إنتاج هذه الرسائل (البضائع والنساء) واستهلاكها."[32]

ويلاحظ على الاتجاه الإيطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو الروسية في التركيز على سيميوطيقا الثقافة؛ لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.

---

[31] - حنون مبارك: نفسه، ص:89.

[32] - حنون مبارك: نفسه، ص:91.

تلكم - إذاً- هي أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة التي تناولت كثيرا من الظواهر اللفظية وغير اللفظية. ويمكن التمييز، في الحقيقة، بين اتجاهين داخل السيميولوجيا المعاصرة: المدرسة الأمريكية ورائدها بيرس، ويمثلها كل من موريس Morris، وكارناب Carnap ، وسيبوك Sebeok إلخ..؛ والمدرسة الفرنسية أو الأوروبية التي انبثقت عن تصورات دوسوسير ، ويمثلها كل من: بويسنس، وهلمسليف، وبرييطو، وجورج مونان، ورولان بارت إلخ...

وعلى الرغم من هذا التفريع الثنائي، يقر مارسيلو داسكال بصعوبة الحديث عن سيميولوجية واحدة، أو نظريات سيميوطيقية متجانسة يمكن أن تشكل مدرسة أو اتجاها أحاديا. وفي هذا الصدد، يقول مارسلو داسكال:" وعلى الرغم من هذه النواة المشتركة الهامة، وعلى الرغم من أهمية المشروع وآمال مؤسسيه الكبيرة، فإنه ينبغي الاعتراف بأن السيميولوجيا العامة، اليوم ، كعلم ماتزال في طفولتها. وهذا يعني من ضمن مايعنيه أنه لاتوجد بعد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة، على وجه الخصوص، على مشاكل تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم؛ مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم سيميولوجيين . وبعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا ما تزال في مرحلة ماقبل الأنموذج من تطورها كعلم. وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة مدارس تتعارض لامن حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميوطيقية أو سيميولوجية."[33]

وهكذا، يعود التعدد في المدارس والاتجاهات السيميولوجية إلى الاختلاف في الروافد والمشارب(الرافد السوسيري والرافد البيرسي)، ويعود أيضا إلى تصورات كل سيميائي على حدة، واختلاف منطلقاتهم النظرية والمنهجية والتطبيقية.

وهكذا، يتبين لنا أن السيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب قائمة على رصد الاختلافات والتماثلات النسقية البنيوية داخل النصوص والخطابات والأنشطة البشرية، بطريقة وصفية محايثة تروم التقعيد والتجريد بغية

[33] - مارسيبلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ص:17-18.

تأسيس بنيات كونية صورية مجردة على غرار الأنحاء الكلية مع نوام تشومسكي، كما يبدو ذلك جليا في لسانياته التوليدية التحويلية.
وتتبني السيميوطيقا على مجموعة من المقومات المنهجية الضرورية التي يمكن حصرها في : ثنائية التفكيك والتركيب، وثنائية الدلالة والتواصل، وثنائية التحليل والتأويل، وثنائية السطح والعمق.
وقد أظهرت لنا هذه الدراسة أن السيميوطيقا تتعامل مع النصوص والخطابات والتصرفات البشرية والأنشطة الإنسانية باعتبارها علامات، ورموزا ، وإشارات، وأيقونات، ومخططات، واستعارات دالة، وقادرة على تحقيق فعل التواصل. ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن السيميولوجيا باعتبارها نظرية عامة وفلسفة شاملة للعلامات . في حين، تصبح السيميوطيقا منهجية تطبيقية لتحليل النصوص والخطابات ، ورصد الأنشطة البشرية إن تحليلا وتأويلا ، وإن تفكيكا وتركيبا.
وعليه، يمكن الحديث عن اتجاهين كبيرين في مجال السيميوطيقا هما: اتجاه الدلالة واتجاه التواصل، أو الاتجاه السوسيري (نسبة إلى فرديناند دوسوسير) والاتجاه البيرسي(نسبة إلى شارل ساندرس بيرس).

2- المنهــج السيميائـــي منهجا نقديا

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة و الترجمة والاحتكاك مع الغرب من بينها : المنهج البنيوي اللساني ، والمنهج البنيوي التكويني ، والمنهج التفكيكي ، ومنهج القراءة والتقبل الجمالي، والمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لايمكن الاستغناء عنه بتاتا؛ لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية.

إذاً، ما السيميولوجيا؟ وما منابعها؟ ومامرتكزاتها المنهجية؟ وما اتجاهاتها ومدارسها؟ وما مجالات تطبيقها سواء في الثقافة الغربية أم الثقافة العربية؟ وإلى أي مدى حقق البحث السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة النصوص وتحليلها ، ولاسيما الأدبية منها ؟ هذه هي الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها قدر الإمكان.

المطلب الأول: تعريف المصطلح

تتجلى الإشكالات النظرية التي يصطدم بها الدرس السيميائي ، بالأساس، في تداخل المصطلحات وتشعبها واختلاف مضامينها. لذلك، سوف نقتصر في هذا الصدد على تحليل مدلول المصطلحين الرئيسين المستعملين في هذا الحقل المعرفي هما: السيميوطيقاSémiotique والسيميولوجياsémiologie، معترفين أننا مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين، لانستطيع أن نستقر على تعريف دقيق ومحدد؛ لأن" أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارا. خصوصا إذا نحن أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير"[34]

ويضيف **جون كلود كوكيه** **J.C.Coquet**، أحد اقطاب مدرسة باريس السيميائية، قائلا:" إن القارئ العادي، وكذلك الباحث في مجال العلوم الاجتماعية من حقهما أن يتساءلا عن موضوع هذا العلم، إلا أنهما مع ذلك

---

[34] - عبد الرحيم جيران: (مفهوم السيميائيات)، **الحوار الأكاديمي** والجامعي، العدد1، السنة 1يناير 1988، ص:7.

يجب أن يعلما- على الأقل- أن التعريفات والتحديدات، تختلف ولاسيما إذا تعلق الأمر بموضوع علمي لم يمر على ميلاده وقت طويل".[35]

إن هذين المصطلحين يترادفان على المستوى المعجمي؛ إذ استعملا، في الأصل، للدلالة على" علم في الطب وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض"[36] ، ولاسيما في التراث الإغريقي؛ إذ عدت السيميوطيقا جزءا لايتجزأ من علم الطب.

وقد وظف أفلاطون لفظ Sémiotike للدلالة على فن الإقناع، كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى، وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا أشد مايكون بالمنطق الصوري، ثم توالت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا نظرية سيميولوجية، تقوم على التمييز بين الدال، والمدلول، والشيء (المرجع).

ونصادف مع بداية النهضة الأوربية الفيلسوف **ليبنتز Leibnitz** الذي "حاول أن يبحث عن نحو كلي للدلائل، وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تنطبق على كل طريقة في التفكير"[37] .

وإذا حاولنا استقراء تراثنا العربي، فنجده حافلا بالدراسات المنصبة على دراسة الأنساق الدالة، وكشف قوانينها، ولاسيما تلك المجهودات القيمة التي بذلها مفكرونا من مناطقة، وبلاغيين، وفلاسفة، وأصوليين...إلخ. بيد أن مثل هذه الآراء السيميولوجية التي شملتها هذه المجالات المعرفية كلها، لم تكن منهجية أو مؤسسة على أسس متينة، ولم تحاول يوما أن تؤسس نظرية متماسكة تؤطرها، أو تحدد موضوع دراستها، أو تختار الأدوات والمصطلحات الإجرائية الدقيقة التي تقوم عليها. وبالتالي، لم تفكر في استقلالية هذا العلم، بل ظلت هذه الآراء السيميولوجية مضطربة تجرفها وتتقاذفها التصورات الإيديولوجية والسوسيولوجية والثقافية. وفي هذا الصدد، يقول **مبارك حنون**:" إلا أن مثل تلك الآراء السيميولوجية التي

---

[35] - J.C.Coquet et autres : **Sémiotique : l'école de Paris.** Hachette 1982, Paris : 5.

[36] - A regarder : **Le petit Robert**, Paris, 1976, p : 1633.

[37] - أنور المرتجي: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،الطبعة الأولى ، 1987، ص: 3.

احتضنتها مجالات معرفية عديدة. بقيت معزولة عن بعضها البعض. ومفتقدة لبنية نظرية تؤطرها كلها.
وإذا،بقيت عاجزة عن أن تبني لنفسها كيانا تصوريا ونسيجا نظريا مستقلا إلى أن جاء كل من سوسير وبورس".[38]
يتفق جل الباحثين على أن المشروع السيميولوجي المعاصر قد بشر به **سوسير** في فرنسا في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة**)،وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي **شارل ساندرس بورس CHS . PEIRCE** في الولايات المتحدة الأمريكية. و على الرغم من ظهورهما في مرحلة زمنية متقاربة، فإن بحث كل منهما مستقل ومنفصل عن الآخر انفصالا تاما إلى حد ما. فالأول- كما قلنا- قد بشر في (**محاضراته**) بـــ" ظهور علم جديد سماه السيميولوجيا(Sémiologie)، سيهتم بدراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، ولن" يعدو أن يكون موضوعه الرئيسي مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدلالة" [39]على حد تعبير **سوسير-Saussure-** الذي يقول:" ونستطيع – إذاً- أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة Sémiologie : من الكلمة الإغريقية دلالة Sémion. وهو علم يفيدنا، موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني. ومادام هذا العلم لم يوجد بعد، فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود، وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية. وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام."[40]
وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات **بيرس (1914-1839)** الذي نحا منحى فلسفيا منطقيا. وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به بـــ (**السيميوطيقا / SEMIOTIQUE**)، واعتقد تبعا لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته. ويعد هذا العلم، في

---

[38] - مبارك حنون: (السيميائيات بين التوحد والتعدد)، الحوار **الأكاديمي والجامعي**، العدد2، فبراير 1988، السنةالأولى، ص: 8.
[39]- فرديناند دي سوسير: **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمة عبد القادر قنيني، الطبعة الأولى، 1987،أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء، ص:88.
[40] - فرديناند دي سوسير: **محاضرات في علم اللسان العام** ، ص:26.

نظره ، إطارا مرجعيا يشمل الدراسات كلها. يقول، وهو بصدد تحديد المجال السيميائي العام الذي يتبناه، : " إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت، أو اقتصاد أو تاريخ علوم أو ويستا(ضرب من لعب الورق) أو رجالا ونساء،أو خمرا، أو علم مقاييس دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية".[41]

إذاً، تعني السيميوطيقا - حسب **بيرس** - نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها... وبالتالي، تعد سيميائية **بيرس** مطابقة لعلم المنطق . وفي هذا الإطار، يقول **أمبرطو إيكو Umberto Eco** عن **بيرس**، محددا مضمون علمه بكل دقة ووضوح، وعلاقته بعلم المنطق:" لنستمع الآن إلى بورس: إنني حسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ماسميته **السيميوطيقا SEMIOTIC** أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل" إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر" المنطق" تعرض نفسها كنظرية للدلائل. وهذا مايربطها بمفهوم " **السيميوزيس**" الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل".[42]

ويحسن بنا ، في هذا المضمار،أن نستحضر بعض تعاريف باقي الباحثين السيميائيين، ولو بإيجاز، ليتسنى لنا التمييز بين المصطلحين حتى نستطيع الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه علينا بإلحاح ألا وهو: ما الفرق بين المصطلحين؟ وبالتالي، هل يؤثر تغيير شكل المصطلحين في تغيير مضمونهما؟

فهذا **بيير غيرو Pierre Guiraud** - أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية- يعرف السيميوطيقا قائلا:" السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات

---

[41]- Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov : **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langag**e. Edition du Seuil, 1972, p: 11.

[42] - نقلا عن ترجمة إدريس بلمليح: **الرؤية البيانية عند الجاحظ**، الطبعة الأولى، 1984، دار الثقافة ، البيضاء، ص:111.

، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...إلخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا".[43]

يتبين لنا ، من خلال هذا التعريف أعلاه ، أن **غيرو** يتبنى الطرح السوسيري نفسه حينما يعتبر اللسانيات فرعا من السيميولوجيا، غير أن **رولان بارت Roland Barthes** قد فند هذا الطرح، وقلب المعادلة على أساس أن السيميولجيا لايمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية.

وإذا كان العالم السويسري قد ضيق الدرس السيميولوجي، ووجه كل اهتماماته إلى اللغة، وجعل الأصل محل الصدارة ، فإن **بارت قد** فسح المجال واسعا أمام السيميولوجيا لتستوعب دراسة الأساطير، فاهتم بأنسقة العلامات التي أسقطت من سيميولوجية **سوسير**، كاللباس، وأطباق الأكل، والديكورات المنزلية، و الأطعمة، والأشربة ، و الخطابات كلها التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية.

أما **جورج مونان George Mounin** ، أحد أنصار اتجاه سيمياء التواصل بفرنسا، إلى جانب كل من بربيطو Prieto، **وبويسنس Buyssens**، و**مارتينيهMartinet**... ،فيعرف السيميولوجيا بأنها" دراسة جميع السلوكات أو الأنظمة التواصلية، وعوض في الفرنسية بالسيميوطيقا SEMIOTIQUE". [44]

ثم نصادف باحثا آخر هو **أمبرطو إيكو**، أحد أقطاب المدرسة الإيطالية السيميائية، يفضل استبدال مصطلح السيميولوجيا   SEMIOLOGIE بمصطلح السميوطيقا SEMIOTIQUE، ويقول في مستهل كتابه(**البنية الغائبة)   La structure Absente**، معرفا هذا العلم بقوله : " السيميوطيقا تعني علم العلامات"[45]

أما بالنسبة لمدرسة باريس التي تضم كلا من **غريماسGreimas،وكوكيهCoquet** ، **وأريفيArrivé** ، إلخ...، فلها

---

[43] - بيير غيرو: نفسه، ص: 5.

[44] -George Mounin : **Clefs pour laLinguistique** .Collection Clefs ,19 éditions, Paris : 133.

[45] - U. Eco : **la Structure Absente** ,p :8.

تعريف مغاير للتعاريف السالفة الذكر، فالسيميوطيقا في مشروعها"تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدلالة"[46]

ويتبين لنا ، من خلال هذا التعريف، أن السيميولوجيا والسيميوطيقا متقاربتان في المعنى. فالسيميولوجيا مترادفة للسيميوطيقا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللسانية. فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل أحد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر. وإن كانت هناك أسباب تميز بعضهما، فهي في الواقع أسباب تافهة تعتمد النزعة الإقليمية على حد تعبير**ترنس هوكز** الذي يقول في هذا الخصوص: "ومن غير اليسير التمييز بينهما، وتستعمل كلتا اللفظتين للإشارة إلى هذا العلم(يعني به علم الإشارات) والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن السيميولوجيا مفضلة عند الأوربيين تقديرا لصياغة **سوسير** لهذه اللفظة، بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل السيميوطيقا احتراما للعالم الأمريكي **بيرس"،**[47] لكن الصيغة الثانية (السيميوطيقا) كتسمية لمجال هذا العلم هي التي أقرت أخيرا. وقد أخذ بها من قبل (**المجمع الدولي لعلم السيميوطيقا)** المنعقد في باريس في شهر يناير سنة 1909م. وفي هذا الصدد، يقول **أمبرطو إيكو**:"لقد قررنا على كل حال أن نتبنى هنا بصفة نهائية مصطلح السيميوطيقا Sémiotique ، بدون أن نتوقف عند المناقشات حول التوريطات الفلسفية أو المنهجية لكلا المصطلحين. نحن نخضع بكل بساطة للقرار المتخذ في يناير سنة 1969 بباريس من لدن الهيئة الدولية التي تمخضت عنها الجمعية الدولية للسيميوطيقا، والتي قبلت (بدون أن تقصي استعمال السيميولوجيا) مصطلح السيميوطيقا على أنه هو الذي ينبغي ابتداء من الآن أن يغطي جميع المفاهيم الممكنة للمصطلحين المتنافس فيهما"[48].

ويبدو أن الاختلاف بين السيميولوجيا والسيميوطيقا، في رأي كثير من الباحثين، لايجب أن يأخذ الجانب الأوسع، أو الحيز الكبير من اهتماماتهم؛

---

[46] - Coquet et autres : Ibid ,p: 5 .

[47] - ترنس هوكز: **البنيوية وعلم الإشارة**، ترجمة مجيد الماشطة، الطبعة الأولى سنة 1996، بغداد ، العراق، ص:114.

[48]-U. Eco : **la Structure Absente** : 11.

إذ هما سيان كما رأينا، غير أن السيميوطيقا أصبحت طاغية في الساحة. يقول **غريماس** ردا على سؤال **روجي بول دروا**t**Roger-Pol-droi** حول الاختلاف بين المصطلحين في حوار صدرته صحيفة (**العالم Le Monde**) 7 يونيو 1974م بعنوان(**علم العلامات**) : " أظن أنه لاينبغي أن نضيع الوقت في مثل هذه الجدالات الكلامية، حينما تكون أمامنا أشياء كثيرة. فعندما تقرر منذ سنوات في 1968 إحداث جمعية دولية، وجب الاختيار بين المصطلحين. وبتأثير من جاكبسون، وموافقة ليفي شتراوس وبنفنست وبارت، بالإضافة إلي، تم التمسك بالسيميوطيقا، غير أن مصطلح السيميولوجيا له جذور عميقة في فرنسا. ومن ثم، تم الأخذ بتسمية مزدوجة، وقد يعتقد اليوم أن الأمر يتعلق بشيئين مختلفين. وهذا أمر مغلوط طبعا. وسنقترح في الغالب وتبعا لنصيحة هيلمسليف لتخصيص اسم السيميوطيقات Sémiotiques للأبحاث المتعلقة بالمجالات الخاصة، كالمجال الأدبي، والسينمائي، والحركي، كما سنعتبر السيميولوجيا بمثابة النظرية العامة لهذه السيميوطيقات."[49]

أهم ما يمكن أن نستشفه من خلال هذا التصريح الــ(**ڤريماصي**) هو أنه حاول أن يقدم تفسيرا دقيقا لظاهرة لم يتم الحسم فيها على ما يبدو، واقترح تبعا لنصيحة **هيلمسليف Hjelmslev** الأبحاث التي سيختص بها كل على حدة؛ إذ ستنصب اهتمامات السيميوطيقا على القسم المتعلق بالمجالات التطبيقية. في حين، ستعنى السيميولوجيا بالمجال النظري العام الذي تندرج تحته جميع السيميوطيقات، وهذا ما نلامسه من خلال تصفحنا لبعض الكتب التي ألفت في هذا المجال. فحينما يتعلق الأمر بتحليل نصوص أدبية كانت أم توراتية (دينية)، أو حينما يتعلق الأمر بمحاولات تطبيقية بصفة عامة، يفضل مؤلفو هذه الكتب استعمال مصطلح السيميوطيقا لعنونة مؤلفاتهم التطبيقية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر(**عن المعنى: محاولات سيميوطيقية/ Du sens :essais sémiotiques**) **لغريماس** و(**موباسان: سيميوطيقة النص، تمارين تطبيقية/ Maupassant :la sémiotique du texte : exercices pratiques** ، **والتحليل السيميوطيقي للنصوص- Analyse**

---

[49]- A regarder **: la sémiotique : L'école de Paris.P** : 128.

sémiotique des textes لجماعة أنتروفيرن وغيرها من المؤلفات لمحللين سيميائيين، مثل **: ميشيل أريفي وكوكيه** إلخ...
ونستنتج من كل ما سبق، أن السميولوجيا والسميوطيقا كلمتان مترادفتان مهما كانت بينهما اختلافات دلالية دقيقة. أي: إن السيميولوجيا تصور نظري، والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي. وبالتالي، يمكن القول بأن السيميولوجيا هي علم، ونظرية عامة، ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي.

المطلب الثاني: المرجعيات والمنابت

تجدر الإشارة إلى أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم السويسري **فرديناند دو سوسير،** منذ القطيعة الإبيستمولوجية التي أحدثها في ميدان الدراسات الألسنية - إن جاز التعبير- مع الفيلولوجيا، وفقه اللغة، واللسانيات التاريخية الدياكرونية. وقد جعلت هذه القطيعة اللسانيات العلم الشامل والرائد الذي تستفيد منه مختلف المدارس والمشارب المعرفية، كالنقد الأدبي، والأسلوبية، والتحليل النفسي، وعلم الاجتماع. بالإضافة إلى جهود الوظيفيين والكلوسماتيكيين في اللسانيات والشكلانيين الروس في الشعرية.
وأخيرا، لقد استفادت السيميولوجيا هي الأخرى، في بناء صرحها النظري باعتبارها علما حديث النشأة، من المبحث اللساني البنيوي، واستقت منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية، تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها المبحث السيميائي الحديث، ولاسيما سيميوطيقا الدلالة التي تندرج في إطارها أبحاث **رولان بارت** العلاماتية. وقد التجأ بارت منهجيا إلى اشتقاق بعض الثنائيات اللسانية، وطبقها على موضوعات سيميائية غير لغوية ذات طبيعة اجتماعية، كالألبسة، والأطعمة...إلخ. ومن أهم هذه الثنائيات: اللسان/الكلام، والدال/المدلول، والمركب /النظام، والتقرير/ الإيحاء.[50]
وعليه، يمكن أن نحدد مجموعة من المرجعيات التي استندت إليها السيميولوجيا أو السيميوطيقا. ومن هذه المرجعيات أو المنابع:

1- الفكر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو والرواقيين؛
2- التراث العربي الإسلامي الوسيط (المتصوفة- نقاد البلاغة والأدب كالجاحظ...)؛

---

[50] - رولان بارت: **مبادىء في علم الأدلة**، ترجمة محمد البكري، دار قرطبة للنشر بالدار البيضاء ، الطبعة الأولى سنة 1986م.

3- الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي(**بيرس، فريج، كارناب، راسل...)**؛
4- اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها؛
5- الشكلانية الروسية مع **فلاديمير بروب** صاحب المتن الخرافي الذي انطلق منه **كريماس وكلود بريمون** لخلق تصورهما النظري والتطبيقي، إلى جانب أعلام أخرى في مجالات الشعر، والأدب، والسرد....؛
6- فلسفة الأشكال الرمزية مع **إرنست كاسيرر** الذي درس مجموعة من الأنظمة الرمزية التواصلية، مثل: الدين، والأسطورة، والفن، والعلم، والتاريخ.

المطلب الثالث: مبادئ السيميوطيقا

من المعلوم أن السيميوطيقا هي لعبة الهدم والبناء بغية اقتناص المعنى عبر بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. ولايهم السيميوطيقا مضمون النص، ولامن قال النص، بل مايهمها كيف قال النص: ماقاله.أي: شكل النص. ومن هنا، فالسيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين. وتنبني على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد ، وتحديد ثوابته البنيوية.

وترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادئ أساسية هي:

أ- **<u>تحليل محايث</u>**: نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه، يجب أن ينظر إلى المعنى على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب- **<u>تحليل بنيوي</u>**: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات. وهذا، بدوره يؤدي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. لذا، لايجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تدخل في نظام الاختلاف تقييما وبناء، وهو مانسميه شكل المضمون. أي: بعبارة أخرى، نسميه تحليلا بنيويا؛ لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما تحديد شكله ومعماره.

ت- **تحليل الخطاب**: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب. أي: يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية. وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.[51]

المطلب الرابع: المدارس والاتجاهات السيميولوجية

لقد استعرض **مارسيلو داسكال** [52]هذه الاتجاهات في اتجاهين رئيسيين:المدرسة الأمريكية المنبثقة عن **بيرس** ، ويمثلها كل من **موريس، وكارناب، وسيبووك** ؛ والمدرسة الفرنسية، أو بالأحرى الأوربية المنبثقة عن **سوسير** ، و يمثلها كل من **بويسنس، وبرييطو، وجورج مونان، ورولان بارت**، وغيرهم. كما استعرض بعض الاتجاهات الفرعية الأخرى التي يمثلها كل من: **ڭريماس، وبوشنسكي، وجوليا كريستيفا**. لكن ما يلاحظ على **مارسيلو داسكال Marcelo Dascal** هو إغفاله لاتجاه أو مدرسة تعد من أهم المدارس السيميولوجية الروسية هي مدرسة **تارتو** ، ويمثلها كل من **يوري لوتمان، وأسبنسكي، وبياتغورسكي، وإيفانوف.**
أما الأستاذ **محمد السرغيني** [53]،فهو يرتضي تقسيما ثلاثيا للاتجاهات السيميولوجية، تتمثل في الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي. لكنه يقسم الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

1- سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند **جورج مونان؛**
2- اتجاه الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:

أ- اتجاه **بارت وميتز** الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.
ب- اتجاه مدرسة باريس الذي يضم : **ميشيل أريفي، وكلود كوكيه، وڭريماس.**
ت- اتجاه السيميوطيقا المادية مع **جوليا كريستيفا**.
ث- اتجاه الأشكال الرمزية مع **مولينو، وجان جاك ناتيي،** أو ما يسمى مدرسة (**إيكس**) ،على اعتبار أن **مولينو** كان، ولايزال يدرس بكلية آداب هذه المدينة الفرنسية.[54]

---

[51]- Groupe d'Entreverne **: Analyse Sémiotique des textes**, p : 7-9.
[52] - مارسيلو داسكال: المرجع المذكور سابقا..
[53] - محمد السرغيني: المرجع المذكور سابقا.
[54] - محمد السرغيني: نفسه، صص:55-66.

في حين، يفضل **مبارك حنون** [55] التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا **بيرس**، ورمزية **كاسيرر**، وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس (**يوري لوتمان وأوسبانسكي وإيفانوف وطوبوروف**...)، والباحثين الإيطاليين (**أمبرطو إيكو وروسي لاندي**...)، وتنطلق هذه السيميولوجيا من اعتبار" الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية".[56]

المطلب الخامس: موضوع السيميائيات

من خلال تمعن التعريفات التي قدمت للسيميائيات، يتضح أنها جميعها تتضمن مصطلح العلامة. ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات (الأيقون- الرمز- الإشارة). ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر. وتتكون العلامة عند **فرديناند دوسوسير** من الدال، والمدلول، والمرجع. ولكنه استبعد المرجع لطابعه الحسي والمادي، واكتفى بالصورة الصوتية (الدال) والصورة الذهنية المعنوية (المدلول). كما اعتبرالسيميولوجيا علما للعلامات التي تدرس في حضن المجتمع. و يؤكد هذا مدى ارتكاز العلامة على ماهو لغوي، ونفسي، واجتماعي.

وتبدو العلامة ، في تعاريف السيميائيين، كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة.ومن ثم، تنقسم العلامات إلى نسقين:

أ- العلامات اللغوية المنطوقة(اللغة- الشعر- الرواية-....).

ب- العلامات غير اللفظية(الأزياء- الأطعمة والأشربة- الإشهار- علامات المرور- الفنون الحركية والبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل...).

وإذا كانت العلامة عند **سوسير** علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول . أي: تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي، فإن العلامة عند **ميخائيل باختين** ذات بعد مادي واقعي، لايمكن فصلها عن الإيديولوجيا. وفي نظره، ليس كل علامة إيديولوجية ظلا للواقع فحسب، وإنما هي كذلك قطعة مادية من هذا الواقع. إضافة إلى ذلك، يرى **باختين** أن العلامات لايمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل الأفراد. أي: في إطار التواصل

---

[55] - مبارك حنون :نفسه، مرجع مذكور سابقا.

[56] - مبارك حنون:نفسه، ص: 85؛

الاجتماعي. وبذلك، لايتخذ وجود العلامات غير التجسيد المادي لهذا التواصل.
ومن هنا، يخلص **باختين** ، في دراسته السيميائية، إلى ثلاث قواعد منهجية هي:

1- عدم فصل الإيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.
2- عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.
3- عدم عزل التواصل واشكاله عن أساسهما المادي.[57]

المطلب السادس: علاقة السيميائيات بالمجالات الأخرى

للسيميولوجيا تفاعلات كثيرة مع معارف وحقول أخرى داخل المنظومة الفكرية والعلمية والمنهجية. فلقد ارتبطت السيميولوجيا، في أثناء نشأتها، مع اللسانيات، والفلسفة، وعلم النفس، والسوسيولوجيا، والمنطق، والفينومولوجيا أو فلسفة الظواهر. علاوة على ارتباطها بدراسة الأنتروبولوجيا، كتحليل الأساطير، والأنساق الثقافية غير اللفظية. كما ترتبط السيميولوجيا منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية، كالموسيقا، والتشكيل، والمسرح، والسينما. وترتبط كذلك بالهرمونيطيقا، وبدراسة الكتب الدينية المقدسة. وارتبطت كذلك بالشعرية ، والنحو، والبلاغة، وباقي المعارف الأخرى.

وإذا كانت السيميولوجيا أعم من اللسانيات. أي: إن اللسانيات جزء من السيميولوجيا كما عند **سوسير** ، فإن **رولان بارت** يعتبر السيميولوجيا أخص من اللسانيات. أي: إن السيميولوجيا فرع من اللسانيات، وأن كثيرا من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية.

المطلب السابع: مجالات التطبيق السيميولوجي

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية، وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا لابد من اللجوء إليه قصد عصرنة الفهم ، وتحديد آليات التأويل والقراءة.

ويمكن - الآن- أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب:

---

[57] - انظر : عبد الرحمن بوعلي: **محاضرات في السيميولوجيا**، ألقيت على طلبة الإجازة بكلية الآداب بوجدة سنة 2005-2006م.

1- الشعر(**مولينو- رومان جاكبسون- جوليا كريستيفا- جيرار دولودال- ميكائيل ريفاتير....).**
2- الرواية والقصة: (**ݣريماس- كلود بريموند- بارت- كريستيفا- تودوروف- جيرار جنيت- فيليب هامون...).**
3- الأسطورة والخرافة:(**فلاديمير بروب**...).
4- المسرح(**هيلبو- كير إيلامElam Keir**).
5- السينما**(كريستيان ميتز- يوري لوتمان**...).
6- الإشهار**(رولان بارت- جورج بنينوG. Penino – جان دوران J. Durand...).**
7- الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة (**رولان بارت**-....).
8- التشكيل وفن الرسم:(**بييرفروكستيلPierre Francastel - لويس مارتانlouis Martin- هوبرت داميشEbert Damisch - جان لويس شيفر....).**
9- التواصل: (**جورج مونان- بريبطو**-....).
10- الثقافة (**يوري لوتمان- توبوروف- بياتيكورسكي- إيفانوف- أوسبنسكي- أمبرطو إيكو- روسي لاندي-....).**
11- الصورة الفوتوغرافية:(العدد الأول من مجلة **التواصل- رولان بارت**– **Avedon**...).
12- القصة المصورة La bande dessinée :(**بيير فريزنولد دوريلPierre Fresmanlt-Deruelle........).**
13- الموسيقا: (مجلة **Musique en jeu** في سنوات 1970-1971...).
14- الفن: (**موكاروفسكي**-.....).

المطلب الثامن: السيميولوجيا في العالم العربي

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة، والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوربا، والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب . وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات أساتذة الجامعة منذ الثمانينيات من القرن الماضي ، بنشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا(**حنون مبارك- محمد**

السرغيني- سمير المرزوقي - جميل شاكر- عواد علي- صلاح فضل- جميل حمداوي- فريال جبوري غزول-...)، أو عن طريق الترجمة (**محمد البكري- أنطون أبي زيد- عبد الرحمن بوعلي- سعيد بنكراد...**)، أو بإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب(**محمد مفتاح- عبد الفتاح كليطو- سعيد بنكراد- محمد السرغيني- سامي سويدان- وعبد اللطيف محفوظ- ومحمد الداهي- وعبد الرحيم جيران - وجميل حمداوي- ...**)، أومقالات (انظر مجلة **علامات، ودراسات أدبية لسانية وسيميائية** بالمغرب، ومجلة **عالم الفكر** الكويتية، **وعلامات في النقد** السعودية، ومجلة **فصول** المصرية- ...)، ورسائل وأطاريح جامعية تقارب النصوص الأدبية و الفنية والسياسية... في ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس، وهي لاتعد، ولا تحصى.

وقد وقع النقد السيميولوجي العربي في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية في ترجمة المصطلح الغربيSémiologie-Sémiotique؛ إذ نجد : مصطلح علم الدلالة (**محمد البكري**...)، ومصطلح الرمزية (**أنطون طعمة** في دراسته(السميولوجيا والأدب)...)، ومصطلح السيمياء(**محمد مفتاح** في كتابه (في سيمياء الشعر القديم))، ومصطلح علم العلامات، ومصطلح علم الإشارات، ومصطلح السيميولوجيا، و مصطلح السيميوطيقا...

وما يلاحظ على هذه التطبيقات السميائية أنها عبارة عن تمارين شكلية، تغفل الجوانب المرجعية والمضمونية والأبعاد الإيديولوجية، كما تخلط بين المناهج تلفيقا وانتقاء.

أما النتائج المتوصل إليها، فأغلبها تبقى- في اعتقادي- تحصيل حاصل، بعد تسويد العديد من الأوراق المرفقة بالأشكال، والجداول، والرسوم الهندسية، والأسهم التواصلية، ولكن الفائدة قليلة جدا من وراء لعبة التفكيك والتركيب، دون الحصول على معارف جديدة، ماعدا القليل من الدراسات والأبحاث الجادة.

وما يلاحظ أيضا أن هذا المنهج السيميائي يقف عند حدود الملاحظة والوصف، ولا يتعدى ذلك إلى التقويم والتوجيه اللذين يعدان من أهم عناصر النقد الأدبي.

وخلاصة القول، تلكم نظرة موجزة إلى مفهوم السيميولوجيا، وما يتصل بها من مفاهيم نظرية وتطبيقية. وتلكم كذلك أهم منابتها المرجعية، ومبادىء التحليل السيميائي، ومستوياته، ومدارسه، واتجاهاته، وتطبيقاته في الغرب والعالم العربي على حد سواء.

3- سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة

من أهم المناهج الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة **المنهج السيميولوجي** الذي يدرس النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية إن تفكيكا، وإن تركيبا. وقد تعرف المفكرون العرب إلى هذا المنهج نتيجة الاحتكاك الثقافي بالغرب، ونتيجة الاطلاع على مستجدات الحقل اللساني، و تمثل تصورات ما بعد البنيوية، وعبر البعثات العلمية المتوجهة إلى جامعات الغرب، ونتيجة فعل الترجمة.

إذاً، ما السيميولوجيا والسيميوطيقا ؟ وما مرتكزات منهجية التحليل السيميوطيقي؟ وما أهم اتجاهاتها النظرية والتطبيقية؟ وما الفرق بين سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة؟ هذا ما سوف نعرفه في هذه المطالب التالية.

المطلب الأول: مفهوم السميولوجيا وخطواتها المنهجية

السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الدول اللغوية أو الرمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية. ويعني هذا أن العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق اختراعها، واصطناعها، والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها، مثل: اللغة الإنسانية، ولغة إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري، لادخل للإنسان في ذلك كأصوات الحيوانات، وأصوات عناصر الطبيعة والمحاكيات الدالة على التوجع والتعجب والألم والصراخ، مثل: آه! آي!.....

وإذا كانت اللسانيات تدرس كل ماهو لغوي ولفظي، فإن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي وماهو غير لغوي. أي: تتعدى المنطوق إلى ماهو بصري، كعلامات المرور، ولغة الصم والبكم، والشفرة السرية، ودراسة الأزياء، و طرائق الطبخ. وإذا كان فرديناند دو سوسير F.De.Saussure يرى أن اللسانيات هي جزء من علم الإشارات أو السيميولوجيا Sémiologie ، فإن رولان بارت R.Barthes ، في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**) ، يقلب الكفة؛ حيث يرى أن السيميولوجيا

هي الجزء، واللسانيات هي الكل. ومعنى هذا أن السيميولوجيا ، في دراستها لمجموعة من الأنظمة غير اللغوية، كالأزياء، والطبخ، والموضة، والإشهار، تعتمد على عناصر اللسانيات في دراستها، وتفكيكها، وتركيبها. ومن أهم هذه العناصر اللسانية عند رولان بارت، الدال والمدلول،واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والمحور الاستبدالي الدلالي والمحور التركيبي النحوي.

وإذا كان الأنجلوسكسونيون يعتبرون السيميولوجيا إنتاجا أمريكيا مع **شارل ساندرس بيرس** Perce في كتابه(**كتابات حول العلامة**)، فإن الأوروبيين يعتبرونها إنتاجا فرنسيا مع فرديناند دوسوسير في كتابه (**محاضرات في علم اللسانيات**) سنة 1916م. وإذا كانت السيميولوجيا الأمريكية مبنية على المنطق، والرياضيات، وفلسفة الأشكال الرمزية الأنطولوجية (الوجودية) ، فإن السيميولوجيا الفرنسية مبنية على اللسانيات والدرس اللغوي .

وإذا كان مصطلح السيميولوجيا يرتبط بالفرنسيين، وبكل ماهو نظري، وبفلسفة الرموز، وعلم العلامات ، وعلم الأشكال في صيغته التصورية العامة ، فإن كلمة السيميوطيقا الأمريكية Sémiotique قد حصرها العلماء في ماهو نصي، و تحليلي، وتطبيقي. ومن هنا، يمكن الحديث عن سيميوطيقا المسرح، وسيميوطيقا الشعر، وسيميوطيقا السينما. وعندما نريد الحديث عن العلامات علميا أو نظريا أو تصوريا نستخدم كلمة السيميولوجيا Sémiologie.

وتتعدد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي؛ إذ يمكن الحديث عن سيميولوجيا **بيرس**، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الثقافة مع المدرسة الإيطالية (أمبرطو إيكو Eco وروسي لاندي Landi)، والمدرسة الروسية **تارتو** Tartu (أوسبنسكي Uspenski ويوري لوتمانLotman وتوبوروڤ Toporov وإڤانوڤ Ivanov وبياتيجورسكي Pjtigorski)؛ ومدرسة باريس السيميوطيقية مع جوزيف كورتيس ،Cortés وغريماس Greimas ، وميشيل أريفي M.Arrivé، وجان كلود كوكيه Coquet،وكلام Calame ، وفلوش Floche، وجينيناسكا Geninasca ، وجيولتران Gioltrin، ولوندوفسكي Landovski ، ودولورم Delorme؛ واتجاه السيميوطيقا

المادية التي تجمع بين التحليلين: النفسي والماركسي مع جوليا كريستيڤا J.kréstiva، ومدرسة ليون التي تتمثل في جماعة أنتروڤرن Groupe d'Entroverne، ومدرسة إيكس AIX مع جان مولينو J.molino وجان جاك ناتيي J.Natier ، و تهتم بدراسة الأشكال الرمزية على غرار فلسفة إرنست كاسيرر Cassirer . لكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن إرجاعها إلى قطبين سيميولوجيين هما: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة. إذاً، ما منهجية التحليل السيميوطيقي؟

المطلب الثاني: خطوات المنهج السيميولوجي

قلنا سابقا: إن السيميولوجيا علم الدوال اللغوية وغير اللغوية . أي: تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية. كما تستند السيميولوجيا منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب (تشبه هذه العملية تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها) على غرار البنيوية النصية المغلقة. ونعني بهذا أن السيميوطيقي يدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي، بتفكيك عناصره، وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون، وإقصاء المؤلف والمرجع، وتفادي الحيثيات السياقية والخارجية التي لا ننفتح عليها إلا من خلال التناص لمعرفة التداخل النصي، ورصد عمليات التفاعل بين النصوص، والتأكد من طبيعة الاشتقاق النصي وطرائق تبئير الترسبات الخارجية، واشتغال المستنسخات الإحالية داخل النص المرصود سيميائيا.

وعليه، فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته. ويكتشف معنى السيميوزيس ، وتستخرج دلالته عبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية،. ومن ثم، فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة، و استخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.

ونحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاثة مستويات هي:

أ- **التحليل المحايث**: ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة ، وإقصاء كل ماهو إحالي خارجي، كظروف النص، وسيرة المؤلف، وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب- **التحليل البنيوي**: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف، ويتحدد في الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا، بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. لذا، لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص، ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

ت- **تحليل الخطاب**: إذا كانت اللسانيات البنيوية، بكل مدارسها واتجاهاتها، تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية؛ حيث تبدأ بأصغر وحدة هي الصوت، لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية هي الجملة، والعكس صحيح أيضا، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب.

و تسعفنا هذه المستويات المنهجية الثلاثة كثيرا في تحليل النصوص ومقاربتها. ففي مجال السرد، يمكن الحديث عن بنيتين : البنية السطحية والبنية العميقة على غرار لسانيات **نوام شومسكي Chomsky**. فعلى المستوى السطحي، يدرس المركب السردي الذي يحدد تعاقب الحالات، وتسلسل التحولات السردية فعلا وحالة. في حين، يحدد المركب الخطابي في النص بتسلسل أشكال المعنى، وتحديد تأثيراتها.

وإذا انتقلنا إلى البنية العميقة، فيمكن الحديث عن مستويين منهجيين: أولا، المستوى السيميولوجي الذي ينصب على تصنيف قيم المعنى حسب ما يقوم بينهما من علاقات، والتركيز على التشاكلات السيميولوجية. ثانيا، المستوى الدلالي وهو نظام إجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة إلى أخرى، ويبرز القيم الأساسية، ويبين لنا التشاكل الدلالي .

ويعد المربع السيميائي Le Carré Sémiotique - حسب غريماس- المولد المنطقي والدلالي الحقيقي لكل التمظهرات السردية السطحية عبر عمليات ذهنية ومنطقية و دلالية، يتحكم فيها التضاد، والتناقض، والتضمن الاستلزامي.

أما سيميولوجيا الشعر، فتحلل النص عبر مستويات بنيوية تراعي أدبية الجنس الأدبي، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى

الدلالي ، والمستوى التركيبي في شقيه: النحوي والبلاغي، والمستوى التناصي.

أما فيما يتعلق بالمسرح، فيدرس خاصية التمسرح ، بالتركيز على العلامات المسرحية اللغوية والعلامات غير اللغوية. و بتعبير آخر، يدرس المسرح عبر تفكيك العلامات المنطوقة (الحوار والتواصل اللغوي بصراعه الدرامي، وتفاعل الشخصيات، وتبيان العوامل الدرامية....)، واستجلاء العلامات البصرية (السينوغرافيا- التواصل- الديكور- الركح- الإنارة- الأزياء- الإكسسوارات- البانتوميم- الكوريغرافيا...).

المطلب الثالث: سيميولوجــيا التواصـــــل

يستند التواصل - حسب **رومان جاكبسون** R.Jakobson- إلى ستة عناصر أساسية هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة. وللتوضيح أكثر، نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه؛ حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي...

و تهدف **سميولوجيا التواصل**، عبر علاماتها، وأماراتها، وإشاراتها، إلى الإبلاغ ، والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر، تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر، والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه .ومن هنا، فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة القصدية[58]. كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة)، وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا).

ويمثل هذه السيميولوجيا كل من: بريطو Prieto ، ومونان Mounin، وبويسنس Buyssens الذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ، وتحمل قصدا تواصليا. وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية. كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير في

---

[58] - جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **عالم الفكر**، الكويت،المجلد25، العدد3، يناير/مارس1997،ص:89.

المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، لكن هذا التأثير قد يكون مقصودا، وقد لايكون مقصودا. و يستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات والمعينات Indications التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث:

1- **الأمارات العفوية** : هي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة، تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا، مثال : لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

2- **الأمارات العفوية المغلوطة** : هي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة، كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية، ينتحل من خلالها شخصية أجنبية، ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.

3- **الأمارات القصدية** : هي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية، مثل : علامات المرور، وتسمى هذه الأمارات القصدية أيضا **بالعلامات**.[59]

ويتجاوز كل خطاب لغوي وغير لغوي الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية ، ويمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل . وكمثال لتبسيط ما سلف ذكره : عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكاته الطائشة، فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ.

المطلب الرابع: سيميولوجـــيا الدلالـــــة

يعد **رولان بارت** خير من يمثل هذا الاتجاه؛ لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل. فهناك من يدل باللغة، وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب في تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية. أي: تطبيق الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد انتقد **بارت**، في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**)، الأطروحة **السوسسيرية** التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا، مبينا أن"اللسانيات ليست فرعا ، ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".[60]

---

[59] - حنون مبارك: نفسه، ص:73.

[60] - حنون مبارك: نفسه، ص:76.

وبالتالي، تجاوز **رولان بارت** تصور الوظيفيين الذين ربطوا العلامات بالمقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية؛ حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعد اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة؛ حيث "إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن " الأشياء" تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا مادفع **ببارت** إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة".[61]

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى **بارت،** فقد حددها في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**) ، وهي مستقاة من الألسنية البنيوية في شكل ثنائيات هي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء(الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

وهكذا، فقد حاول **رولان بارت** التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة، والأساطير، والإشهار، ... إلخ.

وعندما يريد **رولان بارت** دراسة الموضة - مثلا- يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا ، باستقراء معاني الموضة،وتحديد دلالات الأزياء، وتعيين وحداتها الدالة، ورصد مقصدياتها الاجتماعية، والنفسية، والاقتصادية، والثقافية. و الشيء نفسه يقوم به في قراءته للطبخ، والصور الفوتوغرافية، والإشهار، واللوحات البصرية.

ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن **سيميولوجيا الدلالة،** بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر الثقافية والإثنية البشرية، يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل.

ولتبسيط **سيميولوجيا الدلالة** نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة؛ إذ يمكن في أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا، أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية، والطبقية، والنفسية. كما ينبغي البحث، في أثناء تحليلنا

---

[61]- حنون مبارك: نفسه، ص: 74.

للنصوص الشعرية، عن دلالات الرموز والأساطير، واستخلاص معاني البحور الشعرية الموظفة، وتبيان دلالات تشغيل معجم التصوف، أو معجم الطبيعة، أو أي معجم آخر.

ويتبين لنا - من خلال هذا ماسبق ذكره- أن السيميولوجيا تنقسم، باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية، إلى قسمين: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية. أما سيميولوجيا الدلالة، فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى، إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر(ترتكز العلامة على دليل و مدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر(تنبني العلامة على دليل، و مدلول، ووظيفة قصدية). وإذا كان السيميوطيقيون النصيون يبحثون عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني، فإن علماء سيميوطيقا الثقافة يبحثون عن المقصديات والوظائف المباشرة وغير المباشرة.

4- المقاربة السيميائية عند جوزيف كورتيس

يعد جوزيف كورتيس J.Courtès من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميوطيقية ، إلى جانب ثلة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا، وكانوا تلامذة ألجيرداس جوليان غريماس A.J.Gremas. ونذكر من هؤلاء الدارسين: ميشيل أريفي M.Arrivé ، وشابرول C.Chabrol ، وجان كلود كوكي J.C.Coquet ، وآخرين.

لعل مايؤكد نعت هذا الاتجاه بهذه التسمية "مدرسة باريس السيميوطيقية"، ماصدر عن أصحابها من كتب تعتمد تسمية المدرسة بـ (Sémiotique:l'école de Paris) إشارة إلى تصوراتها النظرية والمنهجية والتطبيقية التي تصدر عن مرجعية تكاد تكون متطابقة.

وإذا نظرنا إلى جهود هؤلاء الدارسين، ومنهم جوزيف كورتيس، فنجدهم قد كرسوا كل جهودهم لدراسة منحى صعبا في اللسانيات، وهو المدلول، أو جانب المعنى، أو الدلالة، أو التدليل La signification، باستكشاف جميع القوانين والقواعد الثاوية والثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في كل تمظهراتها النصية، واللامتناهية العدد، والمختلفة على مستوى التنوع الأجناسي. وتطلعنا مكتبات هذه المدرسة بمؤلفات شتى معنونة بكلمة السيميوطيقا(Sémiotique) التي تحيل على الجانب التطبيقي، على عكس السيميولوجيا(Sémiologie) التي تشير إلى التصورات النظرية لعلم العلامات.

وقد طبقت السميوطيقا النصية التطبيقية التحليلية على عدة نصوص مختلفة الأجناس: سردية ، وحكائية، ودينية، وقضائية، وسياسية، وفنية...، وكانت هذه الدراسات السيميوطيقية تنطلق من اللسانيات والأنتروبولوجيا؛ حيث استلهمت أعمال فلاديمير بروب، وكلود ليفي شتروس، ومنجزات الشكلانية الروسية.

وتستند مدرسة باريس السيميوطيقية، ومنها أعمال كورتيس، إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة، تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى عبر لعبة الاختلافات والتضاد. وبهذا، تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب. وهنا، لا أهمية للمؤلف، وما قاله

النص من محتويات مباشرة، وأقوال ملفوظة، وأبعاد خارجية ومرجعية، بل مايهم السيميوطيقي هو كيف قال النص ما قاله. أي: البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى على طريقة تقسيم هلمسليف للدال والمدلول بطريقة رباعية: دال الدال، ودال المدلول، ومدلول الدال، ومدلول المدلول.

ومن أهم الكتب التي ألفت ضمن مدرسة باريس كتاب جوزيف كورتيس بعنوان(مدخل إلى السيميوطيقا السردية والخطابية Introduction à la sémiotique narrative et discursive: méthodologie et application) الذي صدر عن دار هاشيت(Hachette) للطبع بباريس سنة 1976م،وفيه يبسط صاحبه نظرية أستاذه غريماس السيميوطيقية في تحليل السرد بصفة خاصة، وتحليل الخطاب بصفة عامة.

ومن المعلوم أن الكتاب عبارة عن مقاربة منهجية وتحليلية تطبيقية على غرار كتاب جماعة أنتروفيرنGroupe D'Entrouvernes(التحليل السيميوطيقي للنصوص/ Analyse sémiotique des textes)، يحلل فيه كورتيس قصة شعبية فانطاستيكية فرنسية هي(سوندريون) من الناحيتين: السردية والخطابية. ويعد الكتاب عبارة عن محاضرات جامعية أسبوعية، ألقيت على طلبة الدراسات العليا فيما بين1974 و1975م. وتنصب هذه المحاضرات المنهجية على دراسة هذه القصة الشعبية من زاوية نحوية دلالية، مثل: كلود ليفي شتروس في دراسته للأساطير البدائية . وقد امتح كورتيس تصوراته النظرية والمنهجية ، في تطبيقه التحليلي، من اللسانيات التوليدية التحويلية التي أرسى دعائمها الأمريكي نوام شومسكي، وهي تربط المستوى السطحي بالمستوى العميق. كما عمل كورتيس على تجريب مصطلحات أستاذه غريماس بغية التأكد من نجاعتها المنهجية، واختبار كفاءتها الإجرائية والتطبيقية.

وبهذا، يتجاوز كورتيس سيمياء التواصل التي نجدها عند فرديناند دوسوسير، ورولان بارت، وجورج مونان، وبرييطو، وآخرين، نحو سيميائية الدلالة التي أسسها أندري جوليان غريماس في دراساته وأبحاثه السيميوطيقية العديدة ، ولاسيما في كتابه(في المعنى Du sens). ويعتمد كورتيس في منهجيته السيميوطيقية على المقاربة الوصفية العلمية

الرصينة التي تتكئ على الاستقراء والاستنباط، منتقلا من مستوى إلى آخر، جامعا بين التصور المنهجي والتحليل التطبيقي بشكل تعليمي بيداغوجي.

وإذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير والشكل اللغوي للمنطوق، فإن السيميوطيقا لدى كورتيس تهتم بدراسة المحتوى أو المدلول عن طريق شكلنته. أي: دراسة شكل محتواه. فعلى مستوى شكل المدلول، يتم التركيز على النحو، والصرف، والتركيب. وعلى مستوى الجوهر، يدرس الجانب الدلالي.

وغالبا، ما ينصب التحليل السيميوطيقي لمدرسة باريس على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين منهجيتين: الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي الذي ينظم تتابع تسلسل حالات الشخصيات، ويرصد تحولاتها؛ والمكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى.

وفي الزاوية العميقة، ترصد شبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، وكذلك تبين نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى. وللتبسيط أكثر، فإن السيميوطيقي ، في تعامله مع النص الحكائي أو السردي، يدرس على المستوى السطحي البرنامج السردي، ويبين مكوناته الأساسية، كالتحفيز، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم، بالتركيز على صيغ الجهات، ودراسة الصور باعتبارها وحدات دلالية، وصورا معجمية، ثم العمل على إبراز مساراتها، واستجلاء الأدوار التيماتيكية، بربطها بالبنية العاملية، والإطار الوصفي.

وعلى المستوى العميق، يدرس المكون الدلالي، والمكون المنطقي باستقراء التشاكلIsotopies ، وتحديد المربع السيميائي Carré Sémiotique الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا. ويقوم هذا المربع السيميائي على تشخيص علاقات التضاد، وشبه التضاد، والتناقض، والاستلزام. ومن خلال الاختلاف والتناقض والتضاد، يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة، ويتمظهر على مستوى السطح بصيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة.

وإذا عدنا إلى كورتيس، في كتابه الذي ترجمه زميلنا الدكتور جمال حضري، الباحث الجزائري القدير الذي توفق في ترجمته أيما توفيق

بسبب عربيته السليمة، ودقته في ترجمة المصطلحات، وتمكنه من الأدوات السيميوطيقية تصورا وتطبيقا، فإننا نجد إشارات مهمة إلى عدة مستويات تحليلية منهجية وتطبيقية ، في أثناء التعامل مع النص محايثة، وتفكيكا، و تركيبا . ويتمثل المستوى الأول في التمظهر النصي الذي يتجسد في النص بكلماته ولغته وتعابيره التي تواجهنا بشكل مباشر، وهذا يخرج عن إطار التحليل السيميوطيقي. لكن ما يهم كورتيس هو دراسة المحتوى من خلال التركيز على مستواه الشكلي ، باستقراء المستوى السطحي، بوصف وحداته وعلاقاته صرفا، ونحوا، وتركيبا؛ والانتقال ، بعد ذلك، إلى تحليل المستوى العميق برصد السيمات Sèmes ، وتحديد البنى الدلالية العميقة التي تولد كل التمظهرات الدلالية السطحية.

ولا يسعنا ، في الأخير، إلا أن نقول بأن كتاب(**مدخل إلى السميوطيقا السردية والخطابية**) لجوزيف كورتيس كتاب منهجي تطبيقي غني بالفوائد السيميوطيقية النظرية والتحليلية البيداغوجية والتعليمية. وتسعفنا آلياته النظرية والمنهجية في مقاربة النصوص والخطابات قصد تحديد المعنى بطريقة علمية وصفية. كما أن هذه الآليات مقننة بمجموعة من المستويات اللسانية المنظمة بغية البحث عن القواعد التي تولد النصوص اللامتناهية العدد من أجل معرفة آليات التوليد النصي والخطابي، وتبيان ميكانيزمات الإنتاج السردي والحكائي والقصصي . أي: إنه من اللازم البحث علميا ومنطقيا وشكلانيا عن البنيات الثابتة التي تولد المتغيرات النصية بطريقة منطقية ودلالية. ويعد الكتاب الذي ترجمه الدكتور جمال حضري إضافة مهمة في مجال ترجمة النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة، يمكن أن تستفيد منه المكتبة النقدية العربية التي هي في حاجة إلى تجديد حمولاتها النقدية، وتحديث أدواتها في المقاربة والتحليل والوصف والتفسير [62].

---

[62] - جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة الدكتور جمال حضري، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م.

5- سيميائيات التواصل اللفظي وغير اللفظي

يذهب كثير من الدارسين إلى أن الدوال تدل، وتتواصل بطريقة مباشرة وغير مباشرة، ومنها: اللغة، والعلامات، والخطابات، والأنساق، والإنسان، وسائر الكائنات الموجودة في الطبيعة. ويعني هذا أن كل شيء في عالمنا يحمل دلالة ووظيفة. وهذه الوظيفة قد تكون ذات مقصدية أو دون مقصدية، ذات ميزة فردية أو جماعية، طبيعتها مادية أو معنوية. كما أن هذه الدوال التواصلية قد تكون لفظية أو غير لفظية، تعبر عن وعي أو عن غير وعي.

وأصبح التواصل - اليوم- عبارة عن تقنية إجرائية وأساسية في فهم التفاعلات البشرية، وتفسير النصوص والخبرات الإعلامية، والتحكم في كل طرائق الإرسال والتبادل. وتعد اللغة من أهم آليات التواصل ، و من أهم تقنيات التبليغ ونقل الخبرات والمعارف والتعلمات من الأنا إلى الغير، أو من المرسل إلى المخاطب. ومن المعلوم أن للغة على مستوى التخاطب والتواصل والتمظهر مستويين سلوكيين: مستوى لفظيا ومستوى غير لفظي.

إذا، ما مفهوم كل من التواصل اللفظي وغير اللفظي؟ وما أهم الآليات الإجرائية التي يستند إليها التواصل اللفظي وغير اللفظي؟

المطلب الأول: مفهوم التواصل لغة واصطلاحا

لايمكن فهم التواصل بشكل جيد، ولايمكن استيعاب دلالاته إلا بتعريفه لغة واصطلاحا على النحو التالي:

الفرع الأول: التــواصل لغــة

يفيد التواصل، في اللغة العربية، معنى الاقتران، والاتصال، والصلة، والترابط، والالتئام، والجمع، والإبلاغ، والانتهاء، والإعلام. أما كلمة **Communication** ، في اللغة الأجنبية، فتعني إقامة علاقة، وتراسل، وترابط، وإرسال، وتبادل، وإخبار، وإعلام. و يعني هذا أن

هناك تشابها في الدلالة والمعنى بين مفهوم التواصل العربي والتواصل الغربي.

الفرع الثاني: التواصل اصـطلاحا

يدل التواصل، في الاصطلاح، على عملية نقل الأفكار والتجارب، وتبادل المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات. وقد يكون هذا التواصل ذاتيا شخصيا أو تواصلا غيريا. وقد ينبني على الموافقة من جهة، أو على المعارضة والاختلاف من جهة أخرى. ويفترض التواصل أيضا - باعتباره نقلا وإعلاما- مرسلا ، ورسالة، ومتقبلا، وشفرة ، يتفق على تسنينها وتشفيرها كل من المتكلم والمستقبل (المستمع)، وسياقا مرجعيا، ومقصدية الرسالة. ويعرف **شارل كولي Charles Cooley** التواصل، قائلا:" التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور. إنه يتضمن كل رموز الذهن، مع وسائل تبليغها عبر المجال، وتعزيزها في الزمان. ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفون، وكل ما يشمله آخر ما تم في الاكتشافات في المكان والزمان"[63]

وهكذا، يتبين لنا ،عبر هـذا التعريف، أن التواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية، ومحقق تطورها. لذا، فالتواصل له وظيفتان من خلال هذا التعريف: وظيفة معرفية تتمثل في نقل الرموز الذهنية ، وتبليغها زمكانيا بوسائل لغوية وغير لغوية؛ **ووظيفة تأثيرية وجدانية** تقوم على تمتين العلاقات الإنسانية، وتفعيلها على مستوى اللفظي وغير اللفظي.

وهناك من يعرف التواصل بأنه" هو العملية التي بها يتفاعل المراسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة"[64].

ومن المعلوم أن للتواصل ثلاث وظائف بارزة يمكن إجمالها في:

1- التبادل:Echange

2- التبليغ:Transfert

---

[63] - Charles Cooley:(social organisation), cité in:J.Lohisse : **la communication anonyme**.ED.Universitaire1969, p : 42.

[64] - طلعت منصور:(سيكولوجية الاتصال)، **عالم الفكر**، الكويت، المجلد11، السنة 1980، ص:107.

3- التأثير: Impact

ويعرف التواصل أيضا بأنه هو " تبادل المعلومات والرسائل اللغوية وغير اللغوية، سواء أكان هذا التبادل قصديا أم غير قصدي، بين الأفراد والجماعات".[65]

وبالتالي، لا يقتصر التواصل على ماهو ذهني معرفي ، بل يتعداه إلى ماهو وجداني، وماهو حسي حركي وآلي. أي: ليس التواصل" مجرد تبليغ المعلومات بطريقة خطية أحادية الاتجاه، ولكنه تبادل للأفكار والأحاسيس والرسائل التي قد تفهم، وقد لاتفهم بنفس الطريقة من طرف كل الأفراد المتواجدين في وضعية تواصلية".[66]

ومن هنا، فالتواصل هو عبارة عن تفاعل بين مجموعة من الأفراد والجماعات، يتم بينها تبادل المعارف الذهنية والمشاعر الوجدانية بطريقة لفظية وغير لفظية.

وتركز الصورة المجردة للتواصل على ثلاثة عوامل أساسية:

أ- **الموضوع:** وهو الإعلام والإخبار؛

ب- **الآلية:** التي تتمثل في التفاعلات اللفظية وغير اللفظية؛

ج- الغائية: أي: الهدف من التواصل ومقصديته البارزة(البعد المعرفي أو الوجداني أو الحركي).

وهكذا، يمكن القول: إن الاتصال أو التواصل عبارة عن عملية نقل، واستقبال للمعلومات بين طرفين أو أكثر. ويستند هذا التواصل في سياقاته إلى **التغذية الراجعة Feed Back** ، عندما يحدث سوء الاستقبال أو الاستيعاب أو التشويش أو الانحراف الانزياحي.

المطلب الثاني: أنـــواع التواصل

يمكن الحديث عن أنواع عدة من التواصل الإنساني والآلي والسيميائي، فهناك : التواصل البيولوجي، والتواصل الإعلامي، والتواصل الآلي، والتواصل السيكولوجي، والتواصل الاجتماعي، والتواصل السيميوطيقي، والتواصل الفلسفي، والتواصل البيداغوجي، والتواصل الاقتصادي،

---

[65] - Françoise Raynal and Alain Rieunier: **Pédagogie: Dictionnaire des concepts clés**, 1977, ESF éditeur Paris, P:76.

[66] - العربي أسليماني ورشيد الخديمي: **قضايا تربوية**، منشورات عالم التربية،الطبعة الأولى، 2005م،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ص:31.

والتواصل الثقافي... وفي هذا الصدد، يقول **طلعت منصور** :" إن وظيفة الاتصال تتسع لتشمل آفاقا أبعد. فكثير من الباحثين يتناولون الاتصال، كوظيفة للثقافة ، وكوظيفة للتعليم والتعلم، وكوظيفة للجماعات الاجتماعية، وكوظيفة للعلاقات بين المجتمعات، بل ويعتبرون الاتصال كوظيفة لنضج شخصية الفرد، وغير ذلك من جوانب توظيف الاتصال."[67]

ويرتبط التواصل بعدة علوم ومعارف، يمكن حصرها في علم التدبير والتسيير، والعلاقات العامة، والبيداغوجيا والديدكتيك، وعلم التسويق Marketing، وعلوم الإعلام والاتصال، والفلسفة، والسيميولوجيا...

وسنختار التواصل اللساني، والتواصل الفلسفي ، والتواصل السيميائي، من بين هذه الأنواع للحديث عنها، مرجئين باقي الأنواع التواصلية الأخرى إلى فترات لاحقة إن شاء الله.

الفرع الأول: التواصل من المنظور اللساني

يذهب مجموعة من اللسانيين إلى أن اللغة وظيفتها التواصل **كفرديناند دو سوسير** الذي يرى، في كتابه (**محاضرات في اللسانيات العامة**) (1916)، أن اللغة نسق من العلامات والإشارات هدفها التواصل والتبليغ، في أثناء اتحاد الدال مع المدلول بنيويا، أو تقاطع الصورة السمعية مع المفهوم الذهني. وهو المفهوم نفسه الذي كان يرمي إليه تقريبا **ابن جني** في كتابه(الخصائص) عندما عرف اللغة بأنها " أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم"[68].

ويعرف **أندري مارتيني André Martinet** اللغة بأنها عبارة عن تمفصل مزدوج وظيفتها التواصل. ويعني هذا أن اللغة يمكن تقسيمها إلى تمفصل أول هو المونيمات(الكلمات)، وبدورها تنقسم إلى فونيمات(أصوات) ومورفيمات(مقاطع صرفية) التي تشكل بدورها التمفصل الثاني. لكن لايمكن تقسيم الأصوات إلى وحدات أخرى؛ لأن الصوت مقطع لا يتجزأ. وإذا جمعنا الفونيمات مع بعضها البعض، فإننا نكون في هذا الصدد مونيمات. وإذا جمعنا الكلمات بين بعضها البعض، فإننا نكون جملا، والجمل بدورها تكون الفقرات والمتواليات، والفقرات

---

[67]- طلعت منصور:نفسه، ص:108.

[68] - ابن جني: **الخصائص**، ص:33.

بدورها تكون النص. وبالتالي، يكون النص- تأليفا واستبدالا- ما يسمى باللغة التي من أهدافها الأساسية التواصل.

ويذهب **رومان جاكبسون** إلى أن اللغة ذات بعد وظيفي، وأن لها ستة عناصر، وست وظائف: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية. وهناك من يضيف الوظيفة السابعة هي الوظيفة الأيقونية.

وإذا كان الوظيفيون يرون أن اللغة واضحة تؤدي وظيفة التواصل الشفاف بين المتكلم والمستمع،فإن **أزوالد دوكرو Ducrot** يرى، خلاف ذلك، أن اللغة ليست دائما لغة تواصل واضح وشفاف، بل هي لغة إضمار وغموض وإخفاء. ويعني هذا أن الفرد قد يوظف اللغة باعتبارها لعبة اجتماعية للتمويه، والتخفية، وإضمار النوايا والمقاصد. ويكون هذا الإضمار اللغوي ناتجا عن أسباب دينية، واجتماعية، ونفسية، وسياسية، وأخلاقية. فمهرب المخدرات قد لا يستعمل اسم مهرباته بطريقة مباشرة، بل يستعمل الرموز للإخفاء، كأن يقول لصديقه: هل وصلت الحناء إلى هولندا؟ كما أن أسلوب الأمر في الشريعة الإسلامية يستعمل للوجوب والدعاء والندب، وهذا يعني أن اللغة فيها أوجه دلالية عدة؛ مما يزيد من غموضها ، ويؤكد عدم شفافيتها التواصلية.

ومن جهة أخرى، يذهب **رولان بارت Roland Barthes** بعيدا في تأويلاته للغة الإنسانية؛ إذ اعتبر اللغة بعيدة عن التواصل، فجعلها لغة سلطة مصدرها السلطة. ويعني هذا أن الإنسان عبد للغة، وحر في الوقت نفسه. فالمتكلم عندما يتحدث لغة أجنبية، فهو خاضع لقواعدها وتراكيبها ولمنظومتها الثقافية. لكنه في الوقت نفسه، يوظف هذه اللغة كيفما يشاء، ويطوعها جماليا وفنيا. فلقد استبدت اللغة الفرنسية كثيرا بالشعب الجزائري لمدة طويلة، فأخضعته لقواعدها وسننها اللساني. وعلى الرغم من ذلك نجد بعض الأدباء الجزائريين، بقدر ما هم خاضعون لهذه اللغة الأجنبية، يتخذونها سلاحا لهم ،بكل حرية، للتنديد بالاستعمار الفرنسي ونقده والهجوم عليه، بتطويع تلك اللغة وتعريبها كيفما يشاء. كما أن السلطة الحاكمة قد تفرض اللغة التي تناسبها على المجتمع لفرض

سيطرتها السياسية والإيديولوجية. فبالقوة قد نفرض اللغة، كما أن اللغة هي التي تمنح السلطة السياسية للفئة الحاكمة.
وهكذا، نستنتج أن اللغة قد تكون أداة للتواصل الشفاف، كما يمكنها أن تكون لغة للإضمار والتمويه والإخفاء، كما يمكن أن تكون أداة للسلطة على حد سواء.

الفرع الثاني: التواصل من المنظور الفلسفي

طرح مفهوم الأنا والغير في الخطاب الفلسفي كثيرا من الإشكالات التي تنصب كلها على كيفية التعامل مع الغير، وكيف يمكن للأنا النظر إلى الغير؟!
يذهب الفيلسوف الألماني **هيجل** إلى أن العلاقة بين الأنا والغير هي علاقة سلبية قائمة على الصراع الجدلي، كما توضح ذلك نظريته المسماة بجدلية السيد والعبد. أما الفيلسوف الفرنسي **جان بول سارتر** ، فيرى أن الغير ممر ووسيط ضروري للأنا، إلا أن الغير جحيم لا يطاق؛ لأنه يشيء الذات أو الأنا. لهذا، يدعو **سارتر** إلى التعامل مع الغير بحذر وترقب وعدوان، وأنه يستحيل التعايش بين الأنا والغير أو التواصل بينهما ، مادام الغير يستلب حرية الأنا، ويجمد إرادته. لذلك، قال قولته المشهورة: " أنا، والآخرون إلى الجحيم".
بيد أن **ميرلوبونتي قد** رفض نظرية **سارتر** التجزيئية العقلانية، واعتبر أن العلاقة بين الأنا والغير إيجابية قائمة على الاحترام والتكامل والتعاون والتواصل، وأساس هذا التواصل هواللغة.
أما الفيلسوف الألماني **ماكس شيلر**، فيرى أن العلاقة بين الأنا والغير قائمة على التعاطف الوجداني والمشاركة العاطفية الكلية مع الغير، ولا تقوم على التنافر، أو البغض، أوالكراهية. في حين، يرى **جيل دولوز** أن العلاقة التواصلية بين الأنا والغير، في المجال المعرفي البنيوي، قائمة على التكامل الإدراكي.

الفرع الثالث: التواصل من المنظور السيميائي

تندرج تحت إطار سيميولوجيا التواصل أبحاث كل من بريبطوPrieto ، وجورج مونان Mounin ، وبويسنس Buyssens ، ومارتينيه Martinet، وغيرهم. ويتفق هؤلاء جميعهم على أن العلامة السوسيرية تتشكل من وحدة ثلاثية هي: الدال، والمدلول، والقصد. وهم يركزون

كثيرا في أعمالهم على الوظيفة التواصلية. ولاتختص هذه الوظيفة التواصلية بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أخرى، كالإعلانات، والشعارات، والخرائط، واللافتات، والمجلات، والنصوص المكتوبة، و البيانات كلها التي أنتجت لهدف التواصل. وتشكل الأنماط المذكورة كلها علامات، ومضامينها رسائل أو مرسلات MESSAGES.

وهكذا، يقصي أنصار سيميولوجيا التواصل ذلك النوع من سيميولوجيا الدلالة التي تدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفية، كما لدى **رولان بارت**، مثلا. ونستشف، من خلال أبحاث ورؤى مؤسسي هذا الاتجاه، أنهم يميلون إلى دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

وبناء على ذلك، فإن أفضل تناول حسب **بربيطو** هو القول بأن " ما يميز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حصرا هو القصدية التي تتجلى في الأولى، لا في الثانية".[69]

يجب على السيميولوجيا - حسب **بويسنس**- " أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك، المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه. ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهة التواصل في رأي **بويسنس** هو ما يكون موضوع السيميولوجيا".[70]

وقد ساهم أنصار هذا الاتجاه في بلورة المشروع السوسيري القاضي بأن اللغة هي نظام للتواصل، كما فعل كل من **تروبوسكوي، ومارتينيه، وبربيطو**؛حيث اهتموا اهتماما بالغا بدراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية، وتبيان طرائق توظيفها، كالإعلان، وأرقام الحافلات... وغيرها من الأنظمة، بل تطور هذا الاتجاه أساسا بتطور علم الدلالة.

المطلب الثالث: أنمـــاط التواصـــل

يمكن الحديث عن أنواع عدة من التواصل اللفظي التي نحصرها في ما يلي:

❶**التواصل مع الذات** الذي يكون عن طريق وعي الذات بوجودها وكينونتها، وتحقيق إنيتها الأنطولوجية ووعيها الداخلي بالعالم.

---

[69] - عبد الله إبراهيم وآخرون: **معرفة الآخر**، صص:68-85.

[70] - عبد الله إبراهيم وآخرون: نفسه، صص:35.

❷**التواصل بين الفرد والآخرين؛** لأن إدراك الآخر يساعد الفرد على إدراك ذاته.
❸**التواصل بين الجماعات** الاجتماعية الذي يسعى إلى تنمية الروح التشاركية، و تفعيل المبدأ التعاوني، وتحقيق التعارف المثمر البناء.
ونذكر من الأنماط التواصلية الأخرى التواصل البشري، والتواصل الحيواني ، والتواصل الآلي (السيبرينطيقا)، والتواصل الإعلامي (تكنولوجيا الاتصال بصفة عامة).

المطلب الرابع: مفاهيم التواصل ومكوناته الأساسية

يشترط التواصل استحضار مجموعة من المفاهيم النظرية والعناصر الأساسية التطبيقية، باعتبارها مكونات جوهرية في عملية التبادل والتفاعل، والتأثير عند الحديث عن التواصل ، أو في أثناء استعمال هذا المفهوم بمثابة مقاربة تحليلية أو منهجية إجرائية في استقراء العلاقات التفاعلية، أو في أثناء قراءة النصوص والخطابات، أو في أثناء فهم الروابط الذهنية والوجدانية والحركية، وتفسير أنسقتها التبادلية. وهذه العناصر هي:

1- زمنية التواصلtemporalité ؛
2- المكانية أو المحلية localisation؛
3- السنن أو لغة التواصل(التشفير والتفكيك)code؛
4- السياقcontexte؛
5- رهانات التواصل enjeux de communication؛
6- التواصل اللفظي(اللغة المنطوقة) والتواصل غير اللفظي(اللغة الجسدية والسيميائية)communication verbale et non verbale ؛
7- إرادة التواصل(بث الإرسالية قد تكون إرادية أو غير إرادية)volonté de communication؛
8- الفيدباك أو التغذية الراجعة بتصحيح التواصل، وتقويته، وتدعيمه، وإنهائه feedback؛
9- شبكة التواصل.le Réseau.

المطلب الخامس: نمـــاذج من التواصـــل

هناك كثير من نظريات التواصل التي حاولت مقاربة نظام التراسل والاتصال وفهمه. لذلك، من الصعب استقراء كل النظريات التي تحدثت

عن التواصل، بل سنكتفي ببعض النماذج التواصلية المعروفة قصد معرفة التطورات التي لحقت هذه النظريات والعلاقات الموجودة بينها:

❶النموذج الأول: النموذج السلوكي:

وضع هذا النموذج المحلل النفسي الأمريكي **لازويلLasswell . D Harold** سنة 1948 م. ويتضمن هذا النموذج مايلي:

من؟ (المرسل)، يقول ماذا؟(الرسالة)، بأية وسيلة؟ (وسيط)، لمن؟ (المتلقي)، ولأي تأثير(أثر).

ويرتكز هذا النموذج على خمسة عناصر هي:**المرسل، و الرسالة، والقناة، والمتلقي، و الأثر**.

ويمكن إدراج هذا النموذج ضمن المنظور السلوكي الذي انتشر كثيرا في الولايات المتحدة الأمريكية، ويقوم على ثنائية المثير والاستجابة. ويتمظهر هذا المنظور بجلاء، عندما يركز **لازويل** على الوظيفة التأثيرية. أي: التأثير في المرسل إليه من أجل تغيير سلوكه إيجابا وسلبا.

ومن سلبيات هذا النظام أنه يجعل المتقبل سلبيا في استهلاكه، ويمتاز منظوره بتملكه للسلطة في استعمال وسائل التأثير الإشهاري في جذب المتلقي ، والتأثير فيه لصالح المرسل.

❷النموذج الثاني: النموذج الرياضي:

وضع هذا النموذج في سنة 1949م من قبل المهندس **كلود شانون** Claude Shannon والفيلسوف **وارين وايفرWaren Weaver** .

ويركز هذا التصور الرياضي على المرسل، والترميز، والرسالة، وفك الترميز، والتلقي. ويهدف هذا النموذج إلى فهم الإرسال التلغرافي بفهم عملية الإرسال من نقطة Aإلى B بوضوح دقيق، دون إحداث أي انقطاع أو خلل في الإرسال بسبب التشويش. ويتلخص مبدأ هذا النظام بكل بساطة في:"يرسل مرسل شفرته المسننة إلى متلق يفك تلك الشفرة".

ومن ثغرات هذا النظام الخطي أنه لا يطبق في كل وضعيات التواصل، وخاصة إذا تعدد المستقبلون، وانعدم الفهم الاجتماعي والسيكولوجي في أثناء التفاعل التواصلي بين الذوات المفكرة، كما يبقى المتقبل سلبيا في تسلمه للرسائل المشفرة.

❸ النموذج الثالث: النموذج الاجتماعي

هو نموذج **ريلي وريلي** Riley &Riley الذي يعتمد على فهم طريقة انتماء الأفراد إلى الجماعات. فالمرسل هو المعتمد، والمستقبل هم الذين يودعون في جماعات أولية اجتماعية، مثل: العائلات، والتجمعات، والجماعات الصغيرة...

وهؤلاء الأفراد يتأثرون، ويفكرون، ويحكمون، ويرون الأشياء بمنظار الجماعات التي ينتمون إليها، وهي بدورها تتطور في حضن السياق الاجتماعي الذي أفرزها. ويلاحظ أن هذا النموذج ينتمي إلى علم الاجتماع، وخاصة علم النفس الاجتماعي؛ حيث يرصد مختلف العلاقات النفسية والاجتماعية بين المتواصلين داخل السياق الاجتماعي. وهذا ما يجعل هذا النظام يسهم في تأسيس علم تواصل الجماعة La communication de groupe.

ومن المفاهيم التواصلية المهمة داخل هذا النظام مفهوم السياق الاجتماعي، والانتماء إلى الجماعة.

❹النموذج الرابع: النموذج اللساني

إن واضع هذا النموذج اللساني الوظيفي هو **رومان جاكبسون Roman Jackobson** في سنة 1964 م ، حينما انطلق من مسلمة جوهرية هي أن التواصل هو الوظيفة الأساسية للغة، وارتأى أن للغة ستة عناصر ، هي: **المرسل، والرسالة، والمرسل إليه، والقناة، والمرجع، واللغة**. ولكل عنصر وظيفة خاصة: فالمرسل وظيفته انفعالية تعبيرية، والرسالة وظيفتها جمالية ، بإسقاط محور الاستبدال على محور التركيب، والمرسل إليه وظيفته تأثيرية وانتباهية، والقناة وظيفتها حفاظية، والمرجع وظيفته مرجعية أو موضوعية، واللغة أو السنن وظيفتها(ه) لغوية أو وصفية.

وهناك من يزيد الوظيفة السابعة للخطاب اللساني هي الوظيفة الأيقونية، بعد ظهور كتابات **جاك دريدا** J . Derrida وانبثاق السيميوطيقا التواصلية. وقد تأثر **جاكبسون** في هذه الخطاطة التواصلية بأعمال **فرديناند دوسوسير Ferdinand. De Saussure** والفيلسوف المنطقي اللغوي **جون أوسطين John L. Austin.**

❺ النموذج الخامس: النموذج الإعلامي

يقوم هذا النموذج الإعلامي على توظيف التقنيات الإعلامية الجديدة، كالحاسوب، والإنترنت، والذاكرة المنطقية المركزية في الحاسوب. ومن

مرتكزات هذا النموذج: خطوة الاتصال، وخلق العلاقة الترابطية: phase de mise en contact/ connexion، و خطوة إرسال الرسائل؛ وخطوة الإغلاق phase de clôture/déconnexion. أي: يستند هذا النموذج الإعلامي إلى ثلاث مراحل أساسية: الشروع في الاتصال، والتشغيل، وإيقاف التشغيل.

❻النموذج السادس: النموذج التربوي

يتكئ التواصل التربوي على المرسل (المدرس)، والرسالة (المادة الدراسية)، والمتلقي (التلميذ)، والقناة(التفاعلات اللفظية وغير اللفظية)، والوسائل الديدكتيكية (المقرر، والمنهاج، ووسائل الإيضاح، والوسائل السمعية البصرية...)، والمدخلات(الكفايات والأهداف)، والسياق(المكان والزمان والمجزوءات)، والمخرجات(تقويم المدخلات)، والفيدباك (تصحيح التواصل وإزالة عمليات التشويش وسوء الفهم).

المطلب السادس: التواصـــل اللفظـــي

يشغل التواصل اللغوي الذي يكون بين الذوات المتكلمة وحدات فونيمية، ومقطعية، ومورفيمية ، ومعجمية، وتركيبية. أي: يعتمد التواصل اللغوي على أصوات، ومقاطع، وكلمات، وجمل.

ويتحقق التواصل اللغوي عبر القناة الصوتية السمعية. أي: يتكئ أساسا على اللغة الإنسانية، ويتحقق سمعيا وصوتيا. فاللغة المنطوقة لها مستوى لغوي هو عبارة عن نظام من العلامات الدالة (علاقة الدال بالمدلول بالمفهوم السوسيري) التي هي نسق من الوحدات نسميها: وحدات الخطاب.

وتتفق البنيوية والتداولية على اعتبار اللغة وسيلة للتواصل ، على عكس التوليدية التحويلية بزعامة **نوام شومسكي** التي ترى أن اللغة ذات وظيفة تعبيرية. و بالتالي، تقر أن التواصل ما هو إلا وظيفة إلى جانب وظائف أخرى قد تؤديها اللغة.

وترى المدرسة الوظيفية الأوربية، بشقيها الشرقي والغربي، أن اللغة الإنسانية وظيفتها التواصل. **فأندري مارتيني** يعرف اللغة- كما قلنا سابقا - على أنها تمفصل مزدوج، وظيفتها الأساسية هي التواصل. ويعني بالتمفصلين: المونيمات والفونيمات. وتذهب سيميولوجية التواصل إلى

تبني وظيفة المقصدية ، ويمثل هذا الاتجاه: **جورج مونان، وبرييطو، وبويسنس، والمدرسة الوظيفية بصفة عامة.**
فالذي يريد أن يدرس اللغة كأداة للتواصل، ينبغي له أن يستند إلى علوم لسانية، كعلم الدلالة، والسيميوطيقا، والسيميولوجيا. ويقول **نادر محمد سراج:**" يتواصل متكلمو لغة إنسانية معينة فيما بينهم بسهولة ويسر، وذلك مرده إلى أن كلا منهم يمتلك ويستخدم في البيئة اللغوية عينها، نسق القواعد نفسه، الأمر الذي يتيح له سهولة استقبال، وإرسال، وتحليل المرسلات اللغوية كافة، هذا ما يحدث مبدئيا عبر ما نسميه شكل التواصل الكلامي Communication verbal وهو الشكل الأكثر انتشارا واستعمالا"[71].
وكانت الوظيفة التواصلية في اللغة معروفة عند النحاة وعلماء اللغة العربية القدامى، **فابن جني** يقول في باب" **القول على اللغة وما هي**": أما حدها: فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[72].
أما علماء اللغة، فقد عرضوا بدورهم لموضوع وظيفة اللغة، فاتفق أغلبهم على أن وظيفتها هي التعبير والتواصل والتفاهم، ويبرز في هذا المجال الألسني **الفرنسي أندريه مارتيني** الذي يؤكد أن اللغة " تنتج عن الحياة في المجتمع، وهذا هو تماما حال اللغة الإنسانية التي تدرك بشكل أساسي كأداة للتواصل".[73] ويسير في هذا الاتجاه لسانيو التيار البراجماتي كفان ديك، وهاليداي.

الفرع الأول: التواصـــــل غير اللفـــظي

تقوم القناة البصرية بدور أساسي في التواصل. ذلك أن فعل التواصل بين ەيلإ لسرملاو لسرملا لا يوظف فقط نسقا لغويا منطوقا فحسب، بل إنه يستعمل نظاما من الإشارات والحركات والإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتواصل غير اللفظي، وهو" مجموع الوسائل الاتصالية الموجودة

---

[71] - محمد نادر سراج: (التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن)، **الفكر العربي المعاصر**، لبنان، العددان: 81/80، السنة 1990م، ص:84.

[72] - ابن جني:نفسه، ص:33.

[73] - André Martinet: **Eléments de linguistique générale**. Armand Colin. Paris 1970.p:9.

لدى الأشخاص الأحياء والتي لا تستعمل اللغة الإنسانية أو مشتقاتها غير السمعية (الكتابة، لغة الصم والبكم)"[74]
وتستعمل لفظة التواصل غير اللفظي للدلالة على " الحركات وهيئات وتوجهات الجسم وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية، بل على كيفية تنظيم الأشياء والتي بفضلها تبلغ معلومات".[75]
وهكذا، فإن ملاحظة عادية لما يجري داخل الفصل الدراسي من سلوكات غير لفظية بين المدرس والتلاميذ، تشكل كنزا من المعلومات والمؤشرات على جوانب انفعالية ووجدانية. كما أنها تكشف عن المخفي والمستتر في كل علاقة إنسانية. ويقول فرويد:" من له عينان يرى بهما يعلم أن البشر لايمكن أن يخفوا أي سر، فالذي تصمت شفتاه يتكلم بأطراف أصابعه، إن كل هذه السموم تفضحه"[76].
من هنا، يساعدنا التواصل المرئي على تحديد الجوانب التالية:
* تحديد المؤشرات الدالة على الانفعالات والعلاقات الوجدانية بين المرسل والمتلقي ؛
* تعزيز الخطاب اللغوي ، وإغناء الرسالة بتدعيمها بالحركات لضمان استمرارية التواصل بين المرسل والمتلقي؛
* يؤشر التواصل غير اللفظي على الهوية الثقافية للمتواصلين من خلال نظام الحركات والإشارات الجسدية.
وقد حدد **هاريسون Harrisson** بعض العناصر التي تتصل بالتواصل غير اللفظي، وحصرها في:
* كل التعابير المنجزة بواسطة الجسد(حركات، ملامح...)، وتنتمي إلى شفرة الإنجاز؛
* العلامات الثقافية كطريقة اللباس، وتتمثل في الشفرة الاصطناعية؛
* استعمال المجال والديكور، وتمثل الشفرة السياقية؛

---

[74] - بيير غيرو: نفسه، ص:119.
[75] - بيير غيرو: نفسه، ص:122.
[76] - Edward .T.Hall: **la dimension cachée**.Ed Seuil.Coll. Point, n° 89.1971, P: 13.

* الآثار التي تحدثها أصوات وألوان، مثل: نظام إشارات المرور، وهي الشفرة الوسيطة.[77]

الفرع الثاني: مستويات خطابية لابـــد منها

هناك مجموعة من الآليات والمفاهيم الإجرائية التي ينبغي الاعتماد عليها في تحليل أنظمة التواصل، وهي:

❶**العلامة**: وهي في اللغة العلاقة بين الدال (صورة صوتية) والمدلول(مفهوم ذهني)، فكل خطاب منطوق أو مكتوب هو نسق من العلاقات اللغوية. أما العلامات غير اللغوية، فهي نظام الإشارات غير المنطوقة، كعلامات المرور ، و المؤشرات، والرموز المرئية،والملصقات، والإشهار ، والصورة، وغيرها.

❷**الأيقونة**: وهي تمثيل محسوس لشيء قصد تبيان خصائصه وسماته، مثل: صورة شخص أو خريطة بلد.

❸**المؤشرIndice** : وهو ما يخبر عن شيء مستتر كالدخان، فهو مؤشر على النار، إذا لم تكن مرئية، وعلامات الوجه قد تكون مؤشرا على فرح أو غضب أو حزن.

❹**الرمزSymbole:** وهو كل علامة تشير إلى هوية شيء، مثل: الحمامة رمز للسلام، و الميزان رمز للعدالة.

ولقد حظي التواصل غير اللفظي - مؤخرا- باهتمام كثير من الدارسين، خاصة مع تطور اللسانيات، والسميوطيقا، وعلم النفس الاجتماعي؛ حيث" تزايد اهتمام المجتمع العلمي في السنوات الماضية بموضوع التواصل الإشاري أو التواصل غير الكلامي الذي أضحى ميدانا خصبا للحلقات والأبحاث والمؤلفات، فبالإضافة إلى آلاف المقالات وعشرات الكتب التي صدرت...، فقد نظمت مئات الحلقات الدراسية التي خصصت لاستجلاء معالم هذا العلم المستجد ولإبراز مجالاته التطبيقية العملية"[78]

إذاً، فالتواصل غير اللفظي هو تواصل بلا استخدام للغة الإنسانية. أي: دون تحقق سمعي وصوتي. ومن ثم، فالحقبة المعاصرة" هي التي شهدت

---

[77] - Hall.E.T: (Proxemics: the study of man's spatial relations and bounderies), in: **Man's image in medicine and anthropology**. New-York International University Press 1963.

[78] - A regarder Hall: **La demension cachée**. Paris, Seuil, 1966.

توسع مفهوم التواصل المتعدد القنوات من خلال أعمال وتأملات علماء العادات وعلماء الإنسان وعلماء الاجتماع، إضافة إلى علماء النفس وأطباء الأمراض العقلية، وكان قد سبق لبعض علماء الإنسان أن أكدوا على تعدد قنوات الاتصال في بداية القرن"[79]

وعليه، فإن التواصل غير اللفظي مهم في تمتين العلاقات الإنسانية والبشرية ؛ إذ يسهم في كشف رضا الأفراد وانفعالاتهم داخل جماعات معينة، واستخلاص مميزاتهم الثقافية والحضارية، وتبيان مقوماتهم السلوكية والحركية في التعامل مع الأشياء والمواقف داخل سياقات معينة. بيد أن الخطاب الإشاري أو الحركي غير كاف لتأدية كل الرسائل بوضوح وشفافية، فلابد أن يعزز بالتفاعلات اللفظية التي تزيل كل إبهام وتشويش عن كل إرسالية غير لفظية في مجال التواصل. ومن ثم، فالمعرفة الضمنية" بالدلالات الاجتماعية كنسق إشاري ما ضرورية وأساسية لنجاح أية عملية تواصل إنساني، وبالرغم من ذلك، فإن التواصل الإشاري يبقى عرضة لسوء التفسير أو اللبس، وصولا إلى سوء التقدير، حتى أيضا، لأفراد البيئة اللغوية الواحدة، وما يمكن استخلاصه كملاحظة أولية في هذا المجال هو أنه لا يمكن للتواصل الإشاري أن يعتمد كقناة وحيدة وأساسية للتخاطب، بل يجب أن تكون الأولوية للغة المنطوقة التي تؤدي في أغلب الحالات والظروف إلى اتصال أوضح، وأكثر دقة وأسرع دلالة، وبالتالي، إلى تفاهم أفضل"[80]

ولقد ركز الباحثون كثيرا ، في دراساتهم وأبحاثهم، على التواصل اللفظي، مهملين السلوكات غير اللفظية وشبه اللغوية." وإذا كان التواصل اللفظي وغير الكلامي يشكلان إحدى سمات السلوك البشري . فمن باب أولى أن نعيد إلى الأذهان أن الباحثين ركزوا جهودهم سابقا على الاعتناء بشكل أساسي بالجوانب الكلامية لهذا التواصل متجاهلين، وحسب التقليد، الرموز غير الكلامية التي كانوا ينسبونها عادة للتنوع الصوتي(كيفية صوتية، تنغيم، وقفة) أو لغير الصوتي(نظرة، تعبير وجهي، إشارات، وصفة الجسم وحركته)، بالرغم من تزايد الاهتمام الموجه إلى التحليل

---

[79] - Hall: (Proxemics), In: **Current Anthropology**, 1968, p: 108.

[80] - بيير غيرو: نفسه، ص:118.

التحادثي(Indicatives) إما للقواعد الاجتماعية وإما للحالات النفسية للمرسل"[81]
ومن هنا، فإن المقاربة الوظيفية لدور هذه الرموز غير الكلامية في التفاعل الاجتماعي هو " ما ينبغي التركيز عليه والسعي لإبرازه في أية دراسة مستقبلية من هذا النوع، وإذا كان الكلام يشكل النشاط المركزي لنمط التفاعل الإنساني الذي نسميه عادة بالتحادث، فإن الأهمية تكمن في اعتبار هذا التحادث ورؤيته كظاهرة للاتصال المتعدد القنوات، والذي يشتمل على علائق متبنية جدا للرموز كلامية كانت أم غير كلامية.
إن ما يجب أن نخلص إليه في هذه المقاربة التي سعينا من خلالها أن أية دراسة للرموز غير الكلامية يجب أن لا يتم بشكل منعزل، كعزل القناة البصرية عن القناة السمعية، بل بالأحرى ينبغي إيلاء وظائف الأشكال العام (Configurations) المتعددة القنوات للرموز أهمية كبرى نظرا لدورها المميز في هذا المجال"[82].
وعليه، يمكن للتواصل أن يتحقق" أيضا بواسطة أشكال تخاطبية ليست بالضرورة كلامية تحل أحيانا محل التواصل الكلامي، لا بل وتصاحبه أحيانا كثيرة. وهذه الأشكال الأخيرة التي تعرف بالتواصل غير الكلامي أو باسم اللغة اللامنطوقة أو غير اللفظية ليست حكرا على الإنسان، بل هي معروفة أيضا لدى الفصائل الحيوانية التي يتصل بعضها ببعض عن طريق الأصوات والحركات والإشارات"[83].
ويسمح التواصل غير اللفظي بفهم التحفيزات والتفاعلات الإنسانية. وقد كان هذا التواصل غير السلوكي وراء عدة بحوث مهمة تعتمد على تقنيات الفيديو، وماكينوطوسكوب، والحاسوب في مختلف التخصصات، مثل: علم النفس، وعلم النفس الاجتماعي، واللسانيات، والسميوطيقا، والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا (علم العادات).

---

[81] - بيير غيرو: نفسه، ص:118.

[82] - A regarder Corraze Jacques: **<u>les communications non verbales</u>**.ED : PUF.1980.

[83] - Julia Kristeva: **Recherches pour une sémanalyse**.ED, n°:96.Paris 1969.P:39.

ولقد قدم علماء الإثنولوجيا أبحاثا مهمة في هذا الصدد، فحضور التواصل غير اللفظي يتجلى بشكل واضح في المسرح، والميم، والموضة، والرقص، والرسم، والنقش، والنحت، غير أن السلوكات غير اللفظية لم تثر انتباه المفكرين والباحثين قديما وحديثا ، على الرغم من استعمالهم لها.
وإذا كانت الأنساق الدلالية تنقسم إلى قسمين كبيرين: أنساق دلالية طبيعية وأنساق دلالية اجتماعية، فإن الأنساق الدلالية الاجتماعية تنقسم إلى أنساق دلالية اجتماعية لفظية، وأنساق دلالية اجتماعية غير لفظية. فالأنساق الدلالية الطبيعية هي تلك الأنساق التي توجد في حضن الطبيعة. ومن سمات هذه الأنساق أنها غير مؤسسية، فالإنسان هو الذي وظفها داخل مجال الدلائل، وأسند إليها دلالات معينة. أما الأنساق الدلالية الاجتماعية، فهي:" في نفس الآن الأنسنة وكل ما نتج عنها، أي إنها ما قبل التاريخ الإنساني والتاريخ الإنساني منظورا إليه من زاوية السيميوطيقا العامة"[84]
أما الأنساق الدلالية الاجتماعية، فهي تلك الأنساق التي تتميز بكونها مؤسسية، وأنها أيضا من نتاج عمل الإنسان، وهي تتفرع إلى أنساق لفظية وغير لفظية. فاللفظية هي" تلك الأنساق التي لها لغات ولها خصوصياتها المتنوعة وإعدادات مثل: الأنواع السننية. وتقوم هذه الأنواع السننية على التمايزات التي يحدثها الإنسان في مادة الصوت"[85]
ومن الواضح أن **روسي لاندي**" يقصي من هذا النوع من الأنساق اللغة الشعرية واللغات التقنية واللغة الطقوسية واللغات الإيديولوجية المختلفة ولغة الرياضيات. وعلاوة على ذلك، فإن مفهوم الأنساق اللفظية عنده لا يأخذ بعين الاعتبار تمايز بين ماهو منطوق وماهو مكتوب، فهذا المفهوم يشملهما معا"[86].
أما الأنساق الدلالية الاجتماعية غير اللفظية ، فهي تلك التي " لا تستعمل أنواعا سننية قائمة على أصوات بها، ولكنها تستعمل أنواعا سننية قائمة على أنماط أخرى من الأشياء، هاته الأشياء الأخرى التي يسميها بالأجسام هي إما أشياء توجد قبليا في الطبيعة وإما أن الإنسان أنتجها لغايات أخرى،

---

[84] - حنون مبارك: نفسه، ص: 22.
[85] - حنون مبارك: نفسه، ص:22.
[86] - حنون مبارك: نفسه، ص:22-23.

وإما أنها أنتجت لغرض أن تستعمل بوصفها دلائل، أو أنها استعملت باعتبارها دلائل في نفس الفعل الذي نتجت فيه"[87]

وتتكون الأنساق غير اللفظية التي لها وظيفة تواصلية مما يلي:

❶**حركات الأجسام Kinesic وأوضاع الجسد Postural**: مثل: التواصل بالإشارات ، وتعابير الوجه، وتعابير أخرى ، وأوضاع الجسد....

❷**الإشارات الدالة على القرب Proxémique**: يتعلق باستعمال الإنسان للمجال المكاني؛

❸**التواصل اللمسي والشمي والذوقي والبصري والسمعي** إلى درجة نستطيع فيها إبعاد أنساق دلالية غير لفظية أخرى قائمة أيضا على السمع والبصر؛

❹**التواصل الشيئي**: هي الأنساق القائمة على أشياء يروضها الإنسان، وينتجها ويستعملها: ثياب، وحلي، وزخارف، وأدوات مختلفة، وآلات بناء من كل نوع، وموسيقا، وفنون رمزية؛

❺**التواصل المؤسساتي**: المقصود به كل أنواع التنظيمات الاجتماعية، وبالتحديد كل الأنساق المتصلة بروابط القرابة، والطقوس، والأعراف، والعادات، والنظم القضائية، والديانات، والسوق الاقتصادية.[88]

ويمكن تقسيم هذه الأنساق إلى قسمين:

القسم الأول عبارة عن أنساق دلالية عضوية تحيل على جسم الإنسان. أي: العضوية الإنسانية (حركات الأجسام والموضعية والحواس الخمس). أما القسم الثاني، فيحتوي على أنساق دلالية أداتية. أي: إن الإنسان يقوم بسلوك بواسطة شيء، وهذه الأشياء خارجة عن العضوية الإنسانية.

وفي المقابل، يقسم السيميوطيقي الإيطالي **أومبرطو إيكو** Umberto Eco الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نسقا. وينطلق في هذا التصنيف من الأنساق التواصلية التي تبدو في الظاهر أكثر طبيعية وعفوية. أي: أقل من خاصيتها الثقافية، وصولا إلى العمليات الثقافية الأكثر تعقيدا. وهذه الأنساق هي:

---

[87] - حنون مبارك: نفسه، ص:23.

[88] - حنون مبارك: نفسه، ص:23.

1- **سيميوطيقا الحيوان**: ويخص الأمر بالسلوكات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية. وبالتالي، الجماعات غير الثقافية؛

2- **العلاقات الشمية**: كالعطور مثلا؛

3- **التواصل اللمسي**: كالقبلة والصفعة؛

4- **سنن الذوق**: ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ؛

5- **العلامات المصاحبة لما هو لساني Paralinguistique**: كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس، والسن، والحالة الصحية، ومثل العلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت، ومراقبة العملية النطقية...)، وكالصوتيات (الأمزجة الصوتية: الضحك، والبكاء، والتنهدات)؛

6- **السيميوطيقا الطبية**: وهي تبين لنا علاقة الأعراض بالمرض؛

7- **حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب**: ويتعلق الأمر باللغات الإشارية الحركية Gestuels؛

8- **الأنواع السننية الموسيقية؛**

9- **اللغات الرمزية أو المشكلنة Formalisis**: مثل الجبر والكيمياء وسنن الشفرةMorse؛

10- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية؛

11- **اللغات الطبيعية**: مثل اللغة العربية، والفرنسية، والإنجليزية، والإسبانية؛

12- **التواصل المرئي**: مثل الأنساق الخطية، واللباس، والإشهار؛

13- **نسق الأشياء**: مثل المعمار وعامة الأشياء؛

14- **بنيات الحكي والسرد؛**

15- **الأنواع السننية الثقافية**: مثل آداب السلوك، والتراتبات، والأساطير، والمعتقدات الدينية القديمة؛

16- **الأنواع السننية والرسائل الجمالية**: مثل علم النفس، والإبداع الفني، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية؛

17- **التواصل الجماهيري**: مثل: علم النفس، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا، ومفعول الرواية البوليسية، والأغنية؛

18- **الخطابة La rhéthorique**.[89]

---

[89] - حنون مبارك: نفسه، ص:24.

تلكم - إذاً- أهم الآليات التواصلية التي تتعلق بلسانيات التواصل اللفظي وغير اللفظي ، وهي أساسية في تفكيك الخطابات كيفما كانت، وتركيبها من جديد.

ومن هنا، فالسيميائيات في حاجة ماسة إلى معرفة الأنظمة التواصلية، وتحديد شفراتها السننية، وإرساء مصطلحاتها الإجرائية والتطبيقية لفهم نظام التواصل وتفسيره، وتبيان طرائق الإرسال والتلقي، ورصد الوسائل والمدخلات والمخرجات التي يرتكن إليها التواصل اللفظي وغير اللفظي على حد سواء.

وإذا كانت اللسانيات مؤهلة لدراسة التواصل اللفظي، كما يثبت ذلك فرديناند دوسوسير في كتابه(**محاضرات في اللسانيات العامة**)، فإن السيميولوجيا أو السيميوطيقا مؤهلة أيضا لدراسة الأنظمة التواصلية غير اللفظية. في حين ، يرى رولان بارت، في كتابه(**عناصر السيميولوجيا**)، أن اللسانيات هي التي تملك القدرة بوحدها على رصد التواصل اللفظي وغير اللفظي.

6- العامل و الفاعل والممثل والأدوار السيميائية

بعد أن كان هناك التباس كبير بين الشخص والشخصية في مقاربات النقد الأدبي الحديث ، إلا أنه مع ظهور البنيوية السردية قد تبين الفرق بشكل واضح ودقيق بين الشخص والشخصية،حينما اعتبر الشخص **personne** إنسانا من دم ولحم، ينبض في الواقع بالحياة والحركة، ويحيل على عالم مرجعي مادي محسوس. بينما تعد الشخصية **personnage** في المقابل كائنا ورقيا تخييليا، صنعه المبدع ليتواصل مع متقبل افتراضي وخيالي بدوره. بيد أن السيميائيات النظرية والتطبيقية قد تجاوزت ثنائية الشخص والشخصية معا لتعوضهما بالعامل والفاعل استرشادا باللسانيات الوصفية (بنيوية دوسوسير، والوظيفية الفرنسية، والكلوسيمياتيكية، والتوزيعية...)، واللسانيات التفسيرية(أبحاث نوام شومسكي، وشارل فيلمور، وكاتز، وفودور...). فضلا عن دراسات الشكلانيين الروس كما عند فلاديمير بروب V.Proop، مثلا.

بيد أن السيميائيات لم تعمق مفاهيم البطل والعامل والفاعل بشكل جيد وموسع، بل حصرتها في خطاطات صورية مجردة و كونية عامة؛ إذ يمكن تطبيقها على جميع السرود المخيالية والأشكال النصية والأنشطة البشرية؛ مما دفع بعض السيميائيين للرجوع توا إلى مفهوم الشخصية بشكل أعمق وأدق وأوسع، كما يبدو ذلك جليا عند فليب هامونP.Hamon في مقاله القيم(**من أجل قانون سيميولوجي للشخصية**).[90]

وسوف نحاول في هذه الدراسة ، قدر الإمكان، أن نحدد الفوارق الموجودة بين الفاعل، والعامل، والممثل. وبعد ذلك، نحدد مجموعة من الأدوار السيميائية التي يؤديها كل من العامل والفاعل، ونبين الخلط الموجود بين الفاعل والعامل لدى كثير من الدارسين السيميائيين العرب. وبعد ذلك، نستعرض مشروعنا الجديد الذي سميناه بسيميائية الذهن، أو السيميائية الإدراكية أو التفكيرية أو العقلية أو المنطقية.

---

[90] - انظر: فليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م.

المطلب الأول: تحـديد المفـــاهيـــم العاملية في الحقل السيميائي الغربي

اعتمد كثير من النقاد العرب، في مقاربة الإبداعات الأدبية منذ العقد الثالث من القرن العشرين، على مفهوم الإحالة والمطابقة والانعكاس، فحاكموا المؤلفين والمبدعين اعتمادا على طبيعة الشخصية التي شغلوها في قصصهم ورواياتهم وأعمالهم المسرحية، فكان الخلط بين الشخص والشخصية. وإذا كان الشخص- كما قلنا سابقا- إنسانا حيا واقعيا من لحم ودم، فإن الشخصية بمثابة كائن ورقي إبداعي وتخييلي. وبتعبير آخر، الشخص إحالة مرجعية واقعية وسيكولوجية، بينما الشخصية علامة خيالية.[91] ويعني هذا أن مفهوم الشخصية يلتقي" بمفهوم العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص. فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شيئا شبيها ببياض دلالي أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص، على أن مدلول الشخصية ، أو قيمتها إذا أردنا استعمال المصطلح السوسوري ، لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد. ويعني هذا الأمر من وجهة نظر بنيوية أن لا نسعى دائما إلى المطابقة بين الشخصية ومدلولها، فهي وإن كانت متوفرة على مدلول بارز لا نزاع فيه، فإنه من غير الطبيعي اختزالها إلى مجرد مدلول.

[91] - انظر: جميل حمداوي: (الشخصية الروائية في ضوء مقاربات النقد العربي القديم والحديث(من الإحالة إلى العلامة))، **موقع المثقف**،موقع رقمي إلكتروني،العراق، منشور بتاريخ 2010/08/31م.

وتتقاطع الشخصية هنا أيضا مع العلامة اللغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يعينها في النص، ويقدمها بواسطة مجموعة متفرقة من العلامات والسمات التي يختارها المؤلف طبقا لاتجاهه الجمالي، فقد يركز على الضمير الشخصي أو الاسم الخاص للبطل حتى يؤمن مقروئيته. "[92]

لكن الدراسات الشكلانية والبنيوية والسيميائية قد تجاوزت مفهوم الشخص والشخصية إلى مفاهيم لسانية جديدة مأخوذة من النحو واللسانيات كالفاعل والعامل والممثل. وعوضت الأحداث بالوظائف، بينما استبدلت الشخصيات بالحوافز أو العوامل والفواعل كما عند فلاديمير بروب، وإتيان سوريو، ورولان بارت[93]، وكلود بريمون، وتوماشفسكي[94]، وتزتيفان تودوروف، وكريماص...

وهكذا، " ينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية الذي دافع عنه معظم النقاد البنيويين، فهذا تودوروف يجرد الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية. بل إن فليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.[95]"

وعليه، فإن" الشخص من وجهة نظر لسانية لا يحدد بميوله النفسية، واستعداداته البيئية، وخصاله الخلقية، وإنما بمكانته، أو بالأحرى بموقعه داخل القصة" .[96]

---

[92] - حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م ، ص:213-214.

[93] - انظر: رولان بارت:(التحليل البنيوي للسرد)، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، **مجلة آفاق**، المغرب، العدد:8-9، سنة 1988م.

[94] - راجع: توماشفسكي: (نظرية الأغراض)، **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1982م.

[95] - حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص:213.

[96] - موريس أبو ناضر: **الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان،ص:60.

ومن هنا، يرى موريس أبو ناضر أن" الكلام عن موقع الشخص داخل القصة، يعني بكلمة أخرى الكلام عن شخص يعمل عملا ما ، عن شخص يلعب دورا ما. وبالتالي، يتم النظر إلى هذا الشخص أو ذاك كوظيفة نحوية ولا شيء آخر.
إن تحديد الشخص بالعمل الذي يعمله، أو الفعل الذي يفعله، ينبع من مفهوم صرفي- نحوي، إذ ليس هناك من وجهة نظر نحوية: فعل من دون فاعل أو فاعل من دون فعل. إن الفاعل النحوي على مستوى الجملة هو الذي يقوم بالفعل. وهو ذاته الفاعل الفني على مستوى القصة.
إن هذا المفهوم اللساني للفاعل، قابل للتطبيق في مجال القصة، ذلك أن القصة هي مجموعة أفعال، أو بكلمة أكثر تقنية مجموعة أعمال تقوم بها جماعة من العوامل... وهذه العوامل موجودة في كل فعل تواصل، أكان فنيا أم فلسفيا أم سياسيا."[97]
وعلى العموم، فنظرة البنائية المعاصرة للشخصية" مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها، بل إنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة، حتى لقد وصفت الكلمات بأنها بمثابة أعضاء- على غرار ماهو حاصل في جهاز عضوي أو في هيئة اجتماعية- يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة جماعية.
ولقد نظر إلى النص الحكائي وفق هذا التصور؛ ذلك أن ماهو أساسي فيه، هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص. وهذا هو سبب تحول الشكلانيين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية."[98]
والآن سنحاول تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بسيميائية الشخصية في الحقل الثقافي الغربي، بالتركيز على العامل، والممثل، والفاعل.

---

[97] - موريس أبو ناضر: **الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة**،ص:60-61.
[98] - حميد لحمداني: **بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991، ص:52.

الفرع الأول: مفهــوم العامل

لم يظهر مفهوم العامل **Actant** إلا مع الشكلاني الروسي فلاديمير بروب V.Proppوإتيان سوريو Etienne Souriau، فقد حاول فلاديمير بروب دراسة مائة حكاية روسية عجيبة بطريقة سيميائية قائمة على تحديد الوظائف الثابتة والعوامل الفاعلة المتكررة في تلك الحكايات، في كتابه(**مورفولوجيا الخرافة)**[99]،فحصر كل تلك الحكايات الشعبية في إحدى وثلاثين وظيفة على النحو التالي:

1- الابتعاد
2- التحري مقابل الإخبار.
3- الخداع مقابل الخضوع.
4- النقص مقابل تعويض النقص.
5- الإساءة مقابل تعويض الإساءة.
6- التكليف مقابل تصميم البطل
7- الذهاب مقابل العودة.
8- الخضوع للتجربة مقابل مجابهة التجربة.
9- الحصول على المساعدة مقابل نقص المساعدة.
10- الانتقال مقابل الوصول المقنع.
11- الصراع مقابل الانتصار.
12- الاضطهاد مقابل العون.
13- إدعاء المسيء مقابل التعرف على المسيء.
14- تقنع البطل مقابل التعرف على البطل.
15- الخضوع لمهمة صعبة مقابل النجاح في المهمة الصعبة.
16- القصاص مقابل الزواج.[100]

ويمكن اختزال هذه الوظائف الثنائية إلى أزواج رباعية كما يرى ذلك الباحث الفرنسي الأنتروبولوجي كلود ليفي شتروس Claude levi

[99] - فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة**، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.
[100] - موريس أبو ناضر: نفسه، ص:49-50.

Strauss:" إن هناك عددا من الوظائف يمكن اعتبارها ناشئة عن تحولات وظيفة واحدة، ويعطي مثلا الخرق، ويعتبره تحولا للمنع الذي هو بدوره تحول لوظيفة أخرى هي الأمر. ولكن الأمر كما أشرنا ترافقه وظيفة مقابلة هي تصميم البطل، أو بكلمة أخرى قبول الأمر.
وهكذا، نجد أنفسنا تجاه تعارض مزدوج يتكون من أربع كلمات لها سمة معنوية مشتركة تسمح لنا بمعالجتها كعلاقة تماثل.
إذا كان الأمر
ـــــــــــ : إبرام العقد
قبول الأمر

فإن المنع
ـــــــــــ: فسخ العقد
خرق المنع

إن نموذج التماثل يتشكل كما بينا من كلمات أربع. اثنتان تعكسان إقامة العقد الاجتماعي، واثنتان تعبران عن فسخ العقد."[101]
ويرى موريس أبو ناضر كذلك أن هذه الثنائيات البنيوية الوظيفية تبين بأن هناك" نوعا من الترابط بين بعض الوظائف داخل كل قصة. هذا الترابط يمكن اعتباره تماثلا Homologie، أي علاقة نسبية بين أربع كلمات(أ:ب:أ:ب). إن مفهوم التماثل يساعدنا على فهم بنيان الوظائف، ومجال تحولاتها كما يساعدنا على فهم العالم..."[102]
وهذه الوظائف الموجودة عند فلاديمير بروب تنجزها سبع شخصيات متواترة، وتتردد بكثرة في الحكايات الروسية العجيبة، وهي: المعتدي (الشرير)، والواهب(المانح)، والمساعد، والأميرة(الشخص موضع البحث)، والمرسل، والبطل، والبطل المزيف.[103]
وقد ظهر إتيان سوريو E.Souriau ، بعد فلاديمير بروب، ليدلي بدلوه ، بدراسة العوامل داخل المسرح والدراما من خلال منطق سيميائي فلكي في

---

[101] - موريس أبو ناضر: نفسه، ص:50-51.
[102] - موريس أبو ناضر: نفسه، ص:50.
[103] - فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة**، ص:83-84 .

كتابه(**مائتا ألف موقف درامي**) وتتمثل العوامل الدرامية عند سوريو في هذه المفاهيم الفلكية:

1- **الأسد:** لتمثيل القوة الموضوعية الموجهة.

2- **الشمس**: لتمثيل الخير المرغوب فيه والقيمة الموجهة.

3- **الأرض**: لتمثيل ما يحصل على الخير الذي يعمل من أجله الأسد.

4- **المريخ**: لتمثيل المعارض أو العائق.

5- **الميزان**: لتمثيل الحكم الذي يهب الخير.

6- **القمر:** لتمثيل المساعد الذي يعزز إحدى القوى السابقة.[104]

ويمكن ترجمة هذه المصطلحات الفلكية المتعلقة بالأفلاك والأبراج السماوية بالعناصر العاملية الستة على الشكل التالي:

البطل ← الموضوع

المرسل← المرسل إليه

المساعد← البطل المضاد.

بيد أن البنية العاملية لم تكتسب بعدها المنهجي والإجرائي إلا مع غريماص Greimas الذي عمق مفاهيمها في العديد من كتبه السيميائية النظرية والتطبيقية، بتطبيقها على مجموعة من الأنشطة البشرية، سواء أكانت حكايات أم قصصا أم روايات أم مشاريع سيميائية مختلفة عامة وخاصة.

وتتحدد البنية العاملية عند كريماص في ثلاثة محاور، وستة عوامل. وهذه المحاور هي: محور التواصل، ومحور الرغبة، ومحور الصراع. أما العوامل الستة ، فهي: المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس.

[104] ـ صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985م، ص:162.

محور التواصل: المرسل←المرسل إليه
محور الرغبة: الذات← الموضوع
محور الصراع: المساعد← المعاكس

(خطاطة رقم 1 : محاور البنية العاملية)

وتحضر البنية العاملية كذلك، بشكل من الأشكال، عند شارل فيلمور الذي تأثر به كريماص. ومن هنا، يمكن" أن يتحدد مفهوم العامل أيضا في علاقته بالتصور الذي أعطاه شارل فيلمور لنحو الحالات، وإذا لم تكن هناك إشارة واضحة عند كريماص في كتابه(**علم الدلالة البنيوي**)(1966)، فإنه يشير في المعجم مع كورتيس إلى أن مفهوم العامل يمكن أن يؤول في إطار نحو الحالات. على أن جون بتيتو Jean Petitot في معرض حديثه عن الإبستمولوجيا الكريماصية، قد وقف عند نحو الحالات ، وبين تجلياته على مستوى النحو السردي عند كريماص.
إن التصور الأساسي عند فيلمور يقوم على وجود لائحة متناهية من الكليات الحالية أو حالات عميقة، ويمكن تحديد محتواها المفهومي:
1- الفاعل، حالة الفاعلL'agent: فاعل الفعل(+حي) الذي يصفه الفعل اللغوي.
2- الهدف Datif:حالة الكائن المتميز بمقوم:(+ حي)، الخاضع لتأثير حالة أو الفعل الذي يصفه الفعل.
3- الأداتية L'instrumental : حالة القوة أو الموضوع(- حي) والمتدخلين سببيا في الفعل أو الحالة.
4- المحلي Le local: الحالة التي تميز المكان أو التوجه المكاني للحالة أو الفعل.

5- المحايدL’objectif : الحالة الأكثر حيادا دلاليا، حالة العوامل التي يحدد دورها الموصوف بواسطة الفعل انطلاقا من التأويل الدلالي للفعل نفسه."[105]

ومن المعروف أن العامل مفهوم إجرائي مجرد وكوني وعام، يمكن أن يوجد في كل السرود المخيالية العالمية. ومن ثم، فالعامل - حسب محمد مفتاح- هو الذي" ينجز فعلا أو يخضع له في استقلال عن كل تحديد آخر (دلالي أو إيديولوجي)، وقد يكون كائنات إنسانية أو حيوانات أو أشياء أو مفاهيم ".[106]

ويرى محمد مفتاح أن العامل أنواع عديدة أهمها:

1- عاملا التواصل(أو المقال) اللذان هما: السارد والمسرود له.

2- عاملا السرد(أو القول): فاعل مفعول: أي مرسل/ متلق.

3- عاملا الوظيفة وهما عامل آمر وعامل متلق للأمر. ويمكن أن يسمى العامل المتلقي للأمر بالفاعل Sujet، وهو حينئذ نوعان:

1) عامل الفعل، وهو الذي يجعل الاتصال أو الانفصال واقعا. وتدعى عملية التحويل هذه بالبرنامج السردي.

2) وفاعل الحالة الذي يتحدد بعلاقته مع الموضوع القيم المبحوث عنه إذ قد تكون علاقة اتصال. وقد تكون علاقة انفصال".[107]

ويتموقع العامل في نظرية غريماص في البنية السطحية، وبالضبط في المستوى السردي التركيبي؛ حيث ينجز مجموعة من الأفعال والتحولات، ويرد في شكل حالات متنوعة في علاقة بموضوع الرغبة اتصالا وانفصالا. وهنا، يتم الحديث عن عامل الفعل sujet opérateur وعامل الحالة Sujet d’état . ويتضح لنا أن البنية العاملية مقترنة أيما اقتران بسيميائية الفعل والعمل.

ويعتمد العامل، لإنجاز برامجه السردية، على اختبارات التحفيز، والتأهيل، والإنجاز، والتمجيد. وهنا، إحالة أيضا على منطق الجهات الذي

---

[105] - عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م ، ص:213.

[106] - محمد مفتاح:نفسه، ص:152.

[107] - محمد مفتاح:نفسه، ص:152-153.

يتمثل في : الواجب، والإرادة، والمعرفة، والقدرة، وإخراج الفعل من الافتراض والاحتمال إلى الإمكان والتحقق.
ويعني هذا كله أن العامل مرتبط أشد الارتباط بالبنية العاملية، وهي مبنية على منطق الحالات، والتحولات، والجهات؛ وتتموقع في البنية البينية بين المحايثة والتجلي، في حين، تعد البنية الخطابية بنية متجلية متمظهرة، وهي كذلك البنية الأخيرة في سلمية المسار السردي عينه. أما البنية الموغلة في التجريد والصورية والشكلية، فهي البنية المنطقية الدلالية التي تتشخص في المربع السيميائي[108].
وللتوضيح أكثر، تتكون البنية الخطابية من المكون الخطابي الدلالي. وتمثل هذه البنية تمظهرا سطحيا وتجليا للبنية السردية العميقة المجردة، ويتم تحويل هذا المجرد(المربع السيميائي والبنيات الدلالية والأصولية العميقة) إلى ماهو محسوس، بتحويل البنيات الموغلة في التجريد إلى بنيات خطابية ظاهرة عبر عملية التخطيب (التحول إلى خطاب ظاهر وسطحي) التي تتمثل في صوغ الممثلين، وبنية التفضية(الفضاء)، وبنية التزمين(الزمان).[109]
فعلى مستوى صوغ الممثلين، يتم الحديث - هنا- عن أدوار العامل وأدوار الفاعل على حد سواء في علاقة بالفضاء الزمكاني؛ حيث ينتقي الفاعل أو العامل الأمكنة والأزمنة الخاصة بإنجاز البرامج السردية. ويمكن التعامل مع الأفضية من خلال ثنائية الاندماج واللاندماج Embrayage/débrayage ، أو التجذير واللاتجذير، أو التحقق واللاتحقق. وعملية التفضية لها علاقة وطيدة بـ:" **أنا- هنا- الآن**"، أي: دلالة الحضور في الزمان والمكان اندماجا ولا اندماجا. ويقول إميل بنفنست E.Benveniste في هذا الصدد:" نبرز علاقتها- الإشاريات- بأنا لتحديدها: هنا والآن، يحددان التحقيق المكاني والزماني المعايش والمعاصر للتحقق الخطابي المتضمن"[110].

---

[108] - عبد المجيد العابد: (سيميائيات الخطاب الروائي)، **مجلة نوافذ**، المغرب، العدد:43-44، فبراير 2010م، ص:116.

[109] - عبد المجيد العابد: (سيميائيات الخطاب الروائي)، ص:116.

[110] - Benveniste (Emile) :(La nature des pronoms), in : **Problèmes de Linguistique générale 1**, Edition, Gallimard, 1966, p : 253.

ونوضح كل هذا بالخطاطة التالية:

* **الاندماج الشخوصي:** أنا(شخصيات ضمير المتكلم/ الضمير الشخوصي)← **اللااندماج الشخوصي:** لا أنا(السارد يقدم الشخصية غيابيا من خلال رؤية كلية ومطلقة/ الضمير غير الشخوصي).

* **الاندماج المكاني:** أنا هنا(الوجود داخل مكان معين)← **اللااندماج المكاني:** لست هنا(الانحلال عن المكان وقت التلفظ)

* **الاندماج الزمني:** أنا الآن(الحضور في الزمان)←**اللااندماج الزمني:** لست الآن (الانحلال الزمني عن طريق التداعي والفلاش باك مثلا) .

علاوة على ذلك، يمكن الحديث عن فضاءات دامجة وفضاءات مدمجة داخل النص الروائي - مثلا - ضمن شحنات دلالية سوسيوثقافية ، فالأهرام ،مثلا، فضاء مدمج Englobé، بينما مصر فضاء دامج Englobant. ويعبر هذا عن التجذير المكاني. أما التجذير الزمني في النص الروائي، فيتم عن طريق المعينات ، والمزمنات Chrononymes ، والإشاريات، والظروف، والموجهات الزمنية، والوحدات المعجمية الدالة على الزمن.

ويمكن الحديث في إطار الفضاء عن التضمين، والتوليد، والمحلية Localisation... كما يمكن الحديث عن فضاءات الأصل أو المنبع Espace-temps source، والفضاءات الوسيطية espace-temps médiateur، والفضاءات النهائية أو فضاءات الهدف espace-temps cible. فضلا عن فضاءات مساعدة أو معاكسة، سواء أكان هذا على المستوى المكاني أم الزماني.

ويبدو أن الانتقال من بنية التجلي والتمظهر (البنية الخطابية) إلى بنية البين(البنية السردية التركيبية) يتم عن طريق البنية العاملية، وبالضبط عن طريق الفاعل الذي يقوم بدور عاملي تركيبي من جهة، وبدور تماتيكي خطابي من جهة أخرى. أي: يجمع بينهما داخل بوتقة خطابية منسجمة.

وهكذا، يكون الحديث، في إطار البنية العاملية بصفة عامة ، عن الحالات(أفعال الكينونة)، والتحولات(الفعل والظهورParaître)، والجهات (الإرادة/المعرفة/ الواجب/ القدرة/الإمكان/ التحقق)، والبرامج السردية(التحفيز/ الكفاءة/ الإنجاز/ التقويم). أما في البنية العميقة المجردة،

فيكون الحديث عن المربع السيميائي الذي يولد لنا علاقات منطقية ودلالية تتحول إلى السطح عن طريق عمليات تركيبية ودلالية.
ويتشخص المسار التوليدي للنص السردي على الشكل التالي:

البنية العميقـــة←البنيـــــة البينيـــــة ←البنيـــــة السطحية

↓ ↓ ↓

بنية مجـــردة ← بين المحايثة والجلاء← بنية التمظهر والجلاء

↓ ↓ ↓

المربع السيميائي←البنية العاملية← البنيـــــة الخطابية

(خطاطة رقم 2: بنيات المسار التوليدي للنص)

الفرع الثاني: مفهــوم الفاعل/ الممثل

غالبا، ما يترجم **Acteur** عند الدارسين السيميائيين العرب بالممثل بدلا من استخدام مصطلح الفاعل الذي يحيل على العمل، والفعل، والإنجاز والقيام بوظيفة ما. وبالتالي، يتم الخلط بين المفهومين التباسا، ودلالة، وإحالة، على الرغم من أن مصطلح الفاعل أكثر دقة ووضوحا وإجرائية .
أما كلمة الممثل ، فهي تحيلنا مباشرة على المسرح والدراما، ولا تحمل، في طياتها، حمولات سيميائية الفعل والعمل بشكل صحيح ومحدد. ومن هنا، " فإذا كان مفهوم العامل يتميز بطبيعته التركيبية، فإن مفهوم الممثل/ الفاعل يبدو، منذ الوهلة الأولى، على الأقل، غير مرتبط بالتركيب، ولكن بالدلالة".[111]

ويعني هذا أن الفاعل أو الممثل وحدة معجمية دلالية منتمية إلى الخطاب، كما يتضمن دلالات خاصة منها: كونه وحدة تصويرية مؤنسة أو غير مؤنسة(حيوان/جماد/نبات/ فكرة/...)، يحمل اسما علم يفرده عن باقي الفواعل الأخرى، ينجز دورا أو مجموعة من الأدوار التركيبية أو الخطابية الدلالية. بينما يبقى مفهوم العامل في المقابل مفهوما مجردا عاما وكونيا وغير مخصص وغير مفرد.[112]

---

[111] - Greimas : **Du Sens 2**, ed, Seuil, Paris, 1983, p : 59.
[112] - Greimas : **Du Sens 2**, p : 259.

يقترن الفاعل - إذاً- أيما اقتران بالبنية الخطابية للنص السردي على مستوى البنية السطحية. ويقوم الفاعل بأداء مجموعة من الأدوار الموضوعاتية أو التيماتيكية أو المعجمية، إلى جانب قيامه بمجموعة من الأدوار العاملية. وبالتالي، يمكن تسمية الفاعل بالفاعل المعجمي في مقابل العامل الذي يمكن تسميته بالفاعل السردي أو التركيبي. علاوة على ذلك، يتموقع الفاعل بين المستويين السردي والخطابي. أي: إنه حلقة وصل وسطى بين المكون الخطابي والمكون التركيبي. وهذا ما يؤكده غريماس أيضا:"إن الاعتراف بوجود مستويين- سردي وخطابي- مستقلين ومتمفصلين يحل مسألة الخطوة الغامضة لفاعل السرد الذي تكون على عاتقه المواكبة المتوازية لمسارين مركبيين يكون مجبرا عليهما: من جهة البرنامج السردي المحدد بتوزيع الأدوار العاملية، ومن جهة أخرى المسار المتميز الذي تؤسسه التصويرية الخطابية: ذلك أنه بمجرد أن تتحدد فيها وحدة معجمية، فإنها تعمل على اقتراح تسلسل تصويري قسري."[113]

وهذا ما يثبته كذلك جوزيف كورتيس Josef Courtès في كتابه(**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**) قائلا:" لا يتعلق الممثل باستثماره الدلالي ، ولا ننسى بالفعل بأن الممثل لا يختزل في المكون الخطابي فقط، فباعتباره داخلا في الحكاية، فإنه يأخذ وضعه في التنظيم التركيبي أيضا. في هذا الأفق، يظهر الممثل كمجال لالتقاء وارتباط البنيات السردية والبنيات الخطابية للمكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه مكلف في نفس الوقت على الأقل بأداء دور عاملي، وعلى الأقل بدور غرضي يدققان كفاءته وحدود فعله أو كينونته.إنه في نفس الوقت مجال لاستثمار هذه الأدوار، ولكن أيضا لتحويلها، بما أن الفعل السيميائي الذي يشتغل داخل إطار الموضوعات السردية يتمثل أساسا في لعبة من الاكتسابات والخسارات، من تغييرات وتبادلات للقيم الكيفية والإيديولوجية. إن البنية الممثلية تظهر من هذا الحين كبنية فضائية: مع اعتبار تعالقها في نفس الوقت مع البنيات السردية والبنيات الخطابية، فإنها ليست إلا مجال تمظهرها، دون الانتماء في الواقع لا إلى هذه ولا إلى تلك".[114]

---

[113] - نقلا عن عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:155.

[114] - جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ص:124-125.

وعليه، يحيل الفاعل داخل النص السردي " على معنى ممتلئ وثابت، ومحدد في ثقافة ما. كما يحيل إلى أدوار وبرامج واستعمالات مقولبة. إن مقروئيتها مرتبطة مباشرة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة(يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الفواعل داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا أو للرواسم [يقصد العبارات المسكوكة] وللثقافة.إنها تتضمن-إذاً- ما يسميه رولان بارت في إحدى كتاباته بأثر الواقع."[115]

والمقصود من هذا كله أن الفاعل يتميز بأدوار خاصة متفردة تعبر عن هوية المنفذ، وترصد كينونته وتصرفاته وأعماله ضمن إطار سوسيوثقافي معين للمتلقي. وعلى العكس من ذلك، فالعامل عبارة عن بنية مجردة عامة كما خطط لها غريماص. ومن ثم، فقد يكون الفاعل مرتبطا بالنسق العائلي(الأب- الخال- العم- الحفيد- الجد- الزوجة- الأم...)، أو النسق المهني الاجتماعي(شرطي- أستاذ- صياد- محام- قاض...)، أو النسق الديني (الفقيه- الشيخ- المريد- الصوفي...)، أو النسق السياسي والاقتصادي (الرئيس- الوزير- مدير شركة..)، إلى جانب أدوار نفسية، وذهنية، وتلفظية، ومعنوية...

و" يتحدد الدور الموضوعاتي للفاعل باختزال مضاعف: أحدهما هو اختزال التمظهر الخطابي في مسار صوري محقق أو قابل للتحقق في الخطاب، وثانيهما هو اختزال هذا المسار في منفذ(agent) مؤهل لأن يقوم به افتراضا. وعليه، فموضوعة الصيد تستقطب صورا متعاقبة(الصنارة-الخيط - القصبة- مجمع مائي...)، يمكن أن تختزل في دور موضوعاتي؛ وهو الصياد. وحينما يستخدم هذا الدور الموضوعاتي في الخطاب، فهو يرتبط بمسارات صورية. فإضافة إلى كونه موضوعة، هو أيضا دور، ويمكن أن يكون في الوقت نفسه اسما(صورة اسمية) وعاملا(دور عبر- تركيبي). ويمثل كريماص بالصياد الذي ورد في قصة" **الصديقين**" لجي دي موباسان Guy De Maupassant . فمن البديهي أن يحمل هذا الدور في ذاته كل إمكانات فعله، وكل ما يمكن أن

---

115 - محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:177.

ننتظره منه كممارسة. إن إدراجه في تشكل خطابي يجعل منه دورا موضوعاتيا قابلا للاستعمال من طرف الحكي."[116]
وعلى العموم، فالفاعل صورة معجمية مرتبطة بالبنية الخطابية الدلالية، ويتحدد بشكل دقيق بأدواره التيماتيكية والتصويرية داخل المسار التوليدي للنص الروائي، مثلا.

المطلب الثاني: الخلــط بين المفاهيــم العاملية في الحقل السيميائي العربي

يلاحظ عند الكثير من الدارسين السيميائيين العرب نوعا من الخلط المنهجي بين شيئين، الخلط بين الفاعل / الممثل (Acteur)والعامل (Actant) من جهة، والخلط بين الممثل أو الفاعل في ترجمة مصطلح (Acteur) من جهة أخرى. وهذه إشكالية عويصة على المستوى المنهجي في التعامل مع النصوص السردية والأدبية ذات الطابع المخيالي والأنشطة السيميائية البشرية الأخرى.

❶الخلط بين الفاعل والعامل:

نجد هذا الخلط واضحا وجليا عند الباحث المغربي محمد مفتاح في كتابه(**تحليل الخطاب الشعري**) ؛ إذ لا يفرق بين العامل والفاعل كما في هذا الشاهد النصي:" وقد ينجز البرنامج السردي بواسطة **الفاعل** نفسه أو بواسطة مندوبه سواء أكان إنسانا أم حيوانا أم آلة".[117] والصواب في هذا السياق أن العامل هو الذي يتخذ هذه الخصائص المتنوعة من إنسان، وحيوان، وجماد، وفكرة. كما أن العامل هو الذي ينجز البرنامج السردي على المستوى التركيبي من البنية السطحية.
ونجد هذا الخلط كذلك عند موريس أبو ناضر في كتابه(**الألسنية والنقد الأدبي)**،؛ حيث يستعمل العامل Actant بمفهوم الفاعل والممثل Acteur ، بينما العامل في الحقيقة هو الذي ينجز أدوارا عاملية على مستوى التركيب السردي من البنية السطحية. في حين، نجد الفاعل أو الممثل هو الذي يقوم بأدوار موضوعاتية معجمية (تيماتيكية) على مستوى الخطاب، وقد يقوم بأدوار عاملية على مستوى السرد. وبهذا ، يكون الفاعل حلقة وسطى بين المكون السردي والمكون الخطابي، وإن كان

---

[116] ـ محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، ص:172.
[117] ـ محمد مفتاح:نفسه، ص:153.

الأفضل في اعتقادنا استخدام مفهوم الفاعل بدلا من الممثل؛ لأن هذا المفهوم يحيلنا مباشرة على الإنجاز والفعل والعمل.
وعليه، فموريس أبو ناضر كما قلنا سابقا يخلط منهجيا بين العامل والفاعل والممثل كما في هذه القولة:" إن **الممثل acteur** كما يتبين، نصوغه، انطلاقا من وصف الوظائف التي تشكل هيكل القصة، من دون الأخذ بالاعتبار طبيعة **الممثل**. فقد يكون حيوانا أو إنسانا أو جنيا أو يكون فكرة، أو شيئا ما. كما أن صياغة **الممثل** لا تتم بناء على العواطف أو الميول التي تدفعه إلى القيام بهذا العمل أو ذاك، وإنما على أساس **الأعمال** التي يقوم بها، وما يترتب على هذه الأعمال من نتائج داخل السياق العام للقصة.
لكن تحديد الممثل في جزء من القصة قد يبدو سهلا، أما تحديده على صعيد القصة ككل فليس بالأمر السهل. ذلك أن الممثلين في القصة موضوع الدرس يشغلون **دوائر أعمال متعددة**. **فالمعاكس** في القصة كممثل على ما قدمناه يسيء **للبطل**، يعاركه، يلاحقه ، أي إن **المعاكس** كعامل بنيناه على أساس قراءتنا الكاملة للقصة، وهو يتجسد فيها من خلال عدة ممثلين تختلف هوياتهم، ولكن وظيفتهم واحدة، وهي الإساءة.
إن تعدد الممثلين في القصة يربك التحليل، ويجعل عملية الإمساك ببنيتهم الأساسية أمرا عسيرا. لذلك، نلجأ إلى خفض عددهم، وتحويلهم إلى عوامل كي يتسنى لنا الكشف عن البنية المذكورة، الكشف عن عالم المعنى الذي يظللهم."[118]
بيد أن هناك من الباحثين من كان واعيا بهذه الفوارق الدقيقة بين الفاعل والممثل كمحمد الداهي في كتابه(**سيميائية الكلام الروائي**) حينما قال:" فالعوامل تتعلق بالتركيب الحكائي، أما الفواعل فتضطلع بوظائف دلالية، ونتعرف عليهما من خلال الخطاب الذي تجلى فيه."[119]
وهكذا، فالفاعل صورة معجمية دلالية خاصة ومتفردة مرتبطة بالبنية الخطابية. في حين، إن العامل بنية سردية تركيبية عامة ومجردة.
❷الخلط بين الفاعل والممثل:

---

[118] - موريس أبو ناضر: نفسه،ص:63.
[119] - محمد الداهي: نفسه، ص:95.

نجد هذا الخلط لدى الكثير من السيميائيين والمترجمين العرب؛ حيث يترجمون مصطلح Acteur بالفاعل تارة، وبالممثل تارة أخرى ، فهذا السيميائي المغربي عبد المجيد نوسي يترجم مصطلح Acteur بكلمة الممثل الذي يمثل عنده" مفهوما إجرائيا على مستوى تحليل التركيب السردي، لأن الممثل يمكن أن يؤدي مجموعة أدوار تيماتيكية، وهي الأدوار ذات الطبيعة الدلالية والسوسيوثقافية مثل: المثقف، كما يمكن أن ينجز دورا تركيبيا عامليا مثل: العامل- الذات، وبهذا يعد حلقة الاتصال بين السردي الذي يقوم على الأدوار المجردة(العاملية) والخطابي الذي يقوم على الأدوار التيماتيكية. ويمكن مفهوم: الممثل بهذا التمفصل من إضاءة عناصر الدلالة في خطاب الرواية. لذلك، يمكن للتحليل أن يرتكز قبل تحليل العوامل على الممثلين أولا، وهم الذين يؤدون إلى البنية العاملية. وبما أن الممثل يعد في البناء النظري للسيميولوجيا السردية صورة خطابية تندرج داخل المستوى الخطابي، فإننا سنعمل على تحليل المستوى السردي القائم على العوامل في علاقته بالمستوى الخطابي الذي يعد فضاء للصور المؤسسة للممثلين وللأدوار التيماتيكية."[120]

ونلفي هذا الخلط كذلك عند سعيد بنكراد الذي يميز بين الممثل والعامل على غرار عبد المجيد نوسي:" إن الحديث عن الممثل هو الحديث عن السند المشخص الذي يشتغل كنقطة جذب تلتف حولها الأحداث، وتمنح الخطاب بعدا إنسانيا. وبعبارة أخرى، فإن الممثل هو نقطة إرساء نهائية في عملية التمثيل الخاصة بقيمة دلالية. فالتمثيل يقود من أشد العناصر تجريدا إلى أشدها محسوسية عبر محطات تملك قواعد تنظيمية خاصة بها. فإذا أخذنا كمثال على ذلك مقولة دلالية كالاستبداد، فإن هذه المقولة ستخضع لأنواع متعددة من التمثيل لتستقر في نهاية المسار داخل قالب مشخص.

الاستبداد←مستبد←زيد يمارس أفعالا(أو تمارس ضده) تدل على الاستبداد.

وأهم ما يميز هذا الإجراء هو قدرته على الجمع بين مختلف المكونات التي تقود في نهاية الأمر تأسيس الممثل. ويتم هذا الإجراء من خلال الربط بين دور تيمي(المستبد في المثال السابق) وبين دور عاملي(الذات

---

[120] - عبد المجيد نوسي: نفسه،ص:155.

الفاعلة) داخل محفل واحد(زيد في المثال السابق كوحدة معجمية ظاهرة من خلال اسم علم).
وبناء عليه، إذا كان التركيب العاملي يتسم بالعمومية والكونية، فإن كل خطاب يتميز بتوزيعه الممثلي الخاص له كدليل على خصوصيته وتفرده...
ويتميز المضمون الدلالي البسيط للممثل بوجود المعانم التالية: وحدة تصويرية، حية قابلة للفردنة(الفردنة تتم في غالب الأحيان، وخاصة في النصوص الأدبية من خلال إسناد اسم علم لهذا الممثل)"[121].
وينطبق كل ما قلناه على الأستاذ عبد المجيد العابد الذي يترجم Acteur بالممثل؛ حيث يقول موضحا مفهوم الأدوار التيماتيكية:"يقوم تحليل جماع ما هو محقق نصيا من خلال المسارات التصويرية إلى أنواع من الأدوار الخطابية يمكن تسميتها بالأدوار التيماتية، فإذا كنا نرى أن الأدوار العاملية التي يقوم بها **عامل** في المستوى السردي السطحي، تختزل إلى دور عاملي محدد، فإن المسارت التصويرية التي يتفاعل معها **الممثل** يمكن أن تختزل ، وتستثمر دلاليا في أدوار تيماتيكية."[122]
وهناك من الباحثين من يترجم مصطلح Acteur بالمؤدي كما عند عزالدين بونيت. في حين، يترجم Actant بالفاعل. ويرفض هذا الدارس أن يترجم Acteur بالممثل؛ لأنه أنسب لترجمة كلمة Comédien.[123]

المطلب الثالث: أنـــواع الأدوار السيـــميائية

يمكن الحديث عن مجموعة من الأدوار الفاعلية حسب المشاريع السيمائية وتنوعها، وقد بدأ الحقل السيميائي مع غريماص بسيميائية الفعل والعمل، بالحديث عن دورين، وهما: الدور العاملي والدور الموضوعاتي. وأضيف إلى هذين الدورين: الدور الانفعالي الاستهوائي مع سيميائية الأهواء لغريماصGreimas وجاك فونتاني Jacques Fontanille. كما أضاف محمد الداهي الدور التلفظي أو الكلامي إلى هذه الأدوار الثلاثة ضمن

---

[121] - سعيد بنكراد: **السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، المغرب، العدد:29، طبعة 2001م، ص:133-135.
[122] - عبد المجيد العابد: نفسه، ص:119.
[123] - عز الدين بونيت: **الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات**،منشورات جامعة ابن زهر بأكادير، الطبعة الأولى سنة 1992م، ص:130.

مشروعه السيمائي القيم المعروف بسيميائية الكلام الروائي. ويضيف جميل حمداوي دورا خامسا وهو الدور الذهني أو العقلي أو الإدراكي أو التفكيري، ضمن مشروع سيميائية الذهن أو السيميائية الذهنية أو العقلية داخل العمل الروائي بطبيعة الحال، بعيدا كل البعد عن أية سيميائية ذهنية في الخطابات الفلسفية، واللسانية، والإبستمولوجية [124].

الفرع الأول: الــدور العامــلي

يرتبط الدور العاملي بما يقوم به العامل **Actant**، سواء أكان إنسانا أم فكرة أم قيمة أم جمادا أم نباتا أم حيوانا أم فضاء أم مؤسسة... وقد يكون هذا العامل الذي ينجز وظيفة أو تحولا للاتصال بالموضوع أو الانفصال عنه عامل حالة Sujet d'état، أو عاملا إجرائيا ، أو عامل فعل sujet opérateur.

ومن المعلوم، أن البنية العاملية تتموقع على المستوى السردي التركيبي من البنية السطحية؛ حيث توجد البرامج السردية (أفعال، وحالات، ومواضيع، وعوامل، وتحولات)، وبنيات الجهة (الإرادة، والمعرفة، والقدرة، والواجب) ، والاختبارات الترشيحية، والحاسمة، والتمجيدية. وفي هذا الصدد، يقول جوزيف كورتيس في كتابه(**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**):" في المستوى النحوي، تظهر الحكاية من البداية كمتوالية(أقل أو أكثر أهمية) من الحالات تتموقع بينها تحويلات، وهذا ما يفسح المجال في مستوى الوصف لنمطين من الملفوظات: ملفوظات الفعل (وتكون متعدية أو انعكاسية)، وملفوظات الحالة (ذات طبيعة وصفية أي وصلية أو فصلية). وتنجز الإجراءات المتتابعة التي تميز الحكاية من طرف أو حسب عوامل (وحدات تركيبية من نمط اسمي، تدخل في اللعبة في نوعي الملفوظ الذين أثرناهما)- مثل : ذات، موضوع، مرسل، مرسل إليه- قابلة كما لاحظنا للتكييف حسب الإرادة والمعرفة والقدرة، وتعطي بالتالي المجال لأدوار عاملية مختلفة. ونذكر بأن الفعل التركيبي الذي نقف عنده هنا يوافق، في تحليل أخير، عمليات منطقية (تقع في المستوى العميق)، ويكون هذا الفعل هو تمثيلها المؤنسن.

---

[124] - مازلنا نطور هذا المشروع المتعلق بسيميائية الذهن، ونحن في هذه الدراسة نعلن خطوات هذا المشروع ، ونقترح بعض مبادئه الأولية بكل ترو وتواضع .

يسمح التحليل النحوي، إذاً، بين أمور عدة، باستخلاص الأدوار العاملية التي بفضلها تنجز التحويلات حسب البرامج السردية الخاصة."[125]
ولا يمكن الحديث عن الفاعل المعجمي إلا بالحديث عن العامل التركيبي. ويعني هذا ضرورة الانتقال من المستوى التركيبي إلى المستوى الخطابي. و في هذا الصدد، يقول جوزيف كورتيس:" إنه التكفل بالأدوار الغرضية من قبل الأدوار العاملية هو الذي يشكل الهيئة الوسيطة التي تهيئ للانتقال من البنيات السردية إلى البنيات الخطابية"[126]، ويعترف كريماص بأن" توليد التدليل لا يمر أولا من خلال إنتاج الملفوظات وتوليفها في خطاب، إنها معوضة في مسار هذا الخطاب بالبنيات السردية، وهي التي تنتج الخطاب ذي المعنى الممفصل إلى ملفوظات".[127]
وهكذا، فالدور العاملي دور سردي وتركيبي متعلق بالعامل المجرد الكوني العام الذي يرد كقاسم مشترك كوني بين نصوص المخيال الإبداعي البشري.

❷الـــدور الموضوعاتي:

يرى جوزيف كورتيس Josef Courtès أن تحديد مفهوم الدور يتمظهر في مستوى الخطاب كتوصيف وكنعت للممثل أو الفاعل. ومن جهة أخرى، ينصب هذا التوصيف على حقل من الوظائف الدلالية. أي من السلوكات المذكورة فعلا في الحكاية أو مضمنة فيها فقط.. فالدور هو كيان تصويري حي، لكنه مجهول واجتماعي. إن الممثل أو الفاعل هو، في النهاية، فرد جامع ومتحمل لدور أو أكثر. والمقصود من هذا أن الفاعل أو الممثل وحدة أو صورة معجمية للخطاب، وهو كيان تصويري مؤنسن أو حيواني أو جماد أو نبات أو غيره، وهو قابل للتفرد مادام يحمل اسم علم، و هو قادر على تحمل دور أو أكثر.[128]
وبناء على ماسبق، يتميز الفاعل بدور مزدوج، يمكن أن" ينجز دورا تيماتيكيا، وهو دور يتميز ببعده الدلالي؛ لأنه يصدر عن البنيات التركيبية للنحو السردي. فإذا كانت الأدوار العاملية، محددة في المقولات العاملية

---

[125] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:126.
[126] - جوزيف كورتيس: نفسه،ص:127.
[127] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:127.
[128] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:124-125.

الثلاث، تمثل ، نظريا، كليات تنظم المتخيل البشري، فإن الأدوار التيماتيكية ترتبط بالمجموعات البشرية وبنياتها السوسيوثقافية، فهي مرتبطة بالبنية الرمزية التي تسنن الممارسات والإنجازات السوسيوثقافية داخل المجتمع:
من هنا، يأتي مفهوم الدور التيماتيكي، كالأدوار المهنية(طبيب، فلاح، حداد، قس...إلخ)، والأدوار النفسية- المهنية (الوصولي- ضعيف الإرادة- المخملي...)، أو الأدوار العائلية(الأب، العم، الحاضنة، الأخت الكبرى، اليتيم...) الذي يمكن إدماجه، ربما، بين المفهوم المجرد والعام: العامل، والمفهوم المخصص والخاضع للتفريد، مفهوم الممثل."[129]
ومن ثم، فالمقصود بالأدوار التيماتيكية أو الموضوعاتية أو الخطابية **les rôles thématiques** تحديد مجمل صور النص **les figures du texte** والوظائف المعجمية التي يقوم بها الفاعل **Acteur** داخل السياق النصي أو الخطابي. وهنا، يتم تحديد كل السيمات أو المعانم أو الوحدات المعجمية والدلالية والسياقية التي تحيل على الفاعل، وكذلك على مختلف إنجازاته ووظائفه الدلالية والمعجمية. وبالتالي، يستنبط الموضوع المعجمي عبر المسار الخطابي للصور الدلالية التي تتعلق بالفاعل داخل النص السردي، مثلا. ويعني هذا أن الدور الموضوعاتي يتم في المستوى الخطابي من البنية السطحية المقابل للمستوى السردي من البنية نفسها.
ويرتكز الدور الموضوعاتي على مجموعة من القواعد التطبيقية السيميائية، كالوقوف عند الليكسيمات lexèmes المعجمية والوحدات الدلالية، والاعتماد على التعاريف القاموسية والحقول الدلالية ، والبحث عن المسارات التصويرية والموضوعات المعجمية، والاستعانة بالمقومات السيمية والسياقية، وتبيان الصور المعجمية ، برصد مختلف التشاكلات السيميائية، والاحتكام إلى المربع السيميائي لمعرفة طرائق توليد الدلالة المنطقية، بتشغيل قيم التضاد والتقابل والتناقض والتعارض والتضمن؛ لأن المعنى في السيميائيات لا يتولد في الحقيقة إلا بالاختلاف. ويعني هذا ربط المستوى الخطابي بالمستوى المنطقي الدلالي.[130]

---

[129] - عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:161-162.

[130] -A.J.Greimas : **Maupassant, la sémiotique du texte : exercices pratiques**, éditions du Seuil, 1976, p : 23-26.

وينبني الدور التيماتيكي أيضا على تكثيف ملخص موجز ومقتضب لكل مسار توليدي معجمي. فإذا أخذنا ،مثلا ، مسارا تصويريا مختصرا يحدد لنا تصرفات الطفل التالي: " صدم" و" تعثر" و"يتحرك بتثاقل"..فصور هذا المسار يمكن تكثيفه في دور تيماتيكي هو: "الطفل المعاق".[131]
ومن هنا، فالدور التيماتيكي يرتبط بالفاعل، ويختلف أيما اختلاف عن دور الشخصية ، ويختلف ذلك عن الدور العاملي الذي يحيلنا منهجيا على البنية العاملية ضمن المستوى السردي التركيبي. بيد أن الفاعل هو بمثابة حلقة وصل بين الدور العاملي والدور التيماتيكي. والمقصود من هذا أن الفاعل يمكن أن يكون فاعلا موضوعاتيا وعاملا للفعل أو الحالة.
وعليه، فيمكن تعريف **الفاعل Acteur** حسب جماعة أنتروفيرن على النحو التالي:" الفاعل عبارة عن صورة تقوم بدور واحد أو مجموعة من الأدوار العاملية التي تحدد وضعية داخل البرنامج السردي، وتقوم في نفس الوقت بأداء مجموعة من الأدوار المعجمية التي تنتمي إلى مسار واحد أو مجموعة من المسارات التصويرية".[132]
ومن هنا، يقوم الفاعل بدورين في الوقت نفسه، دور عاملي مرتبط بالبنية السردية التركيبية، ودور تيماتيكي يلخص لنا ويكثف مسارا تصويريا معجميا، ويعني هذا أن الفاعل هو نقطة ملتقى المحورين: السردي والخطابي [133]:

---

[131] - Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 98.
[132] - Groupe D’Entrevernes : **Ibid**, p : 99.
[133] - Groupe D’Entrevernes : **Ibid**, p : 99.

الفـــاعل Acteur	
الدور العاملي	**الدور التيماتيكي**
المستوى السردي/التركيبي من البنية السطحية(البنيات السردية والبرامج السردية)	المستوى الخطابي من البنية السطحية(البنيات الخطابية والمسارات التصويرية، والأدوار المعجمية)
تموضع داخل البرنامج السردي	تلخيص للمسار التصويري المعجمي، وتكثيف له في موضوعات دلالية.

(خطاطة رقم 3: أدوار الفاعل)

علاوة على ذلك، فإن السمات المعجمية والغرضية التي تتعلق بالفاعل لا يمكن تكوينها إلا بعد الانتهاء من الرواية أوالإحاطة بالشخصية من جميع جوانبها:" ولهذا، فإن الشخصية الروائية، على اعتبار أنها تدخل مثلا من خلال إعطائها اسما علما، تبنى بالتدريج بواسطة سمات صورية متوالية ومنتشرة طوال النص، ولا تظهر صورتها الكاملة إلا عند آخر صفحة، بفضل التخزين الذي يقوم به القارئ هذا التخزين كظاهرة نفسية، يمكن استبداله بوصف تحليل للنص (قراءته بمعنى الفعل السيميائي)، يجب أن يؤدي إلى استخلاص التشكيلات الخطابية التي يتكون منها الخطاب، واختزالها إلى أدوار غرضية التي تكلف بها هذه الشخصية."[134]
هذا، وإذا كان العامل" يتميز ببنيته التركيبية، فإن الممثل يتميز ببنيته الدلالية بالأساس، بوصفه وحدة معجمية منتمية إلى الخطاب، وهو قادر أن يقوم بدور أو مجموعة أدوار من خلال موقعه. إن الممثل على المستوى الخطابي هو بؤرة التحليل، إن في برنامجه الخطابي الذي يزين البرنامج السردي يؤثر في انتقاء الأفضية... والأزمنة... وعموما يقوم الممثلون بدورين هامين على المستوى الخطابي:
* دور تيماتي Thématique

[134] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:123.

*دور تصويريFiguratif.
وللتمييز يرى جوزيف كورتيس أن البعد التصويري يعود إلى الحواس، أي إلى كل ما يدرك مباشرة من خلال المدركات الخمس، وهو بذلك قابل للمعاينة في العالم الخارجي؛ ويتحدد البعد التيماتيكي بوصفه كونا مجردا. أي بصفته مضمونا لا رابط بينه وبين العالم الخارجي، وبعبارة أخرى لا وجود للشيء إلا من خلال النسخ المتولدة عنه. وينظر إلى البعد التيمي بوصفه وجودا معايشا لقيم تولد تيمات ، لتتحول هذه التيمات إلى سلوك، أي إلى معطى تصويري."[135]
ويتحقق الدور التصويري للفاعل، بتحديد الصور السيمية Figures، والانتقال ، بعد ذلك ، إلى تحديد الحقل المعجمي(الدلالات القاموسية/ قاموس الجمل) والحقل الدلالي (استعمال كلمة في نص معطى/ قاموس الخطاب).وبعد ذلك ، ننتقل من المعجم إلى التركيب للحديث عن المسار التصويري الذي يتمثل في ترابط الصور فيما بينها بشكل تشاكلي وحيوي منسجم. إننا - هنا- أمام برنامج منتظم ومنسجم؛ مما يخول لنا القول: إن المسارات التصويرية تلبس وتزين البرامج السردية على المستوى السطحي، وتبين كيف تتجلى البرامج السردية على مستوى الخطاب."[136]
وبالتالي،تتحقق التشاكلات الخطابية عن طريق تواتر القواسم الدلالية المشتركة، وتكرار العناصر المتشابهة داخل النص. ويعني هذا أننا " نجد بين هذه المسارات الواردة في النص نقط التقاء مشتركة، يمكن أن نجمعها في تشكلات خطابية، حيث تظهر التشكلات الخطابية configurations) (discursives بوصفها مجموع دلالات محتملة قابلة لأن تكون محققة عبر مسارات تصويرية ."[137]
وهكذا، فالدور التيماتيكي مرتبط بالفاعل الدلالي الذي ينجز أدوارا عاملية وأدوارا موضوعاتية وتصويرية داخل المسار التوليدي للنص الروائي.

الفرع الثالث: الــدور الانفــعالي

[135] - عبد المجيد العابد: نفسه، ص:116-117.
[136] - عبد المجيد العابد: نفسه، ص:118.
[137] - عبد المجيد العابد: نفسه، ص:118.

يرتبط الدور الانفعالي أو الاستهوائي بسيميائية الأهواء أو الرغبات la sémiotique des passions . وتحيلنا سيميائية الأهواء على السيميائية الذاتية أو الانفعالية التي يمثلها كل من غريماص وجاك فونتاني Jacques Fontanille في كتابهما القيم(**سيميائية الأهواء**)[138]. وتتعلق هذه السيميائية بعالم الذات والهوى والانفعال، وكل ما يتعلق بالرغبات والأهواء، كالحب، والكراهية، والحزن، والسرور ، والانفعال، والكدر، والهم، والغم... وهنا، يقوم الفاعل داخل النص السردي بدور انفعالي أو استهوائي.

ويعرف كل من غريماص وجاك فونتاني الدور الانفعالي بقولهما:"مقارنة مع الأدوار العاملية التي يخضع ترابطها لتتابع التجارب والموجهات، فإن الدور الانفعالي يظهر عموما بوصفه مقطعا من المسار العاملي، ويصبح ديناميا بواسطة التركيب البين- جهي. إن التلفظ - الذي يروم التخطيب- يعتمد على المقاطع الجاهزة والمقولبة للتعبير عن المناطق الحساسة في المسار العاملي".[139]

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الفاعل الموضوعاتي والفاعل الانفعالي، فيمكن التمييز بينهما بشكل واضح ودقيق، فما يفصل بينهما أن" تجلي الدور الموضوعاتي يخضع قطعا لانبثاث الموضوع في الخطاب، في حين أن تجلي الدور الانفعالي يخضع لمنطق الأشباه الاستهوائية، وللانبثاث الخيالي المستقل عن الموضوع."[140]

ويضيف غريماص وجاك فونتاني إلى الدور الاستهوائي /الانفعالي ما يسمى بالدور الأخلاقي،" ففي الزهو يتحدد الدور الأخلاقي الأول على نحو مستقل عن التجلي الاستهوائي، وذلك انطلاقا من تقويم تحققي (رأي

---

[138] - Greimas et jacques fontanille **: Sémiotique des passions**.SEUIL .PARIS.france.1991.

[139] - Parret (H) :(L’énonciation en tant que déictisation et modalisation), **Langages**, no 70, 1983, p : 91.

[140] -Roulet (Eddy) : (Modalité et illocution : pouvoir et devoir dans les actes de permission et de requête),**Communication**,no :32,1980,p :216 .

مبالغ فيه).أما الدور الأخلاقي الثاني، فيتحدد انطلاقا من التجلي الاستهوائي نفسه(المغالاة)"[141].
وعليه، فالفاعل الاستهوائي هو الذي ينجز مجموعة من الوظائف الانفعالية في شكل أحاسيس وانطباعات ومشاعر وجدانية وعاطفية، كما يؤدي أدوارا أخلاقية تتمثل في التحلي بالصدق والحقيقة والنزاهة، والابتعاد عن الكذب والمبالغة والمغالاة.

الفرع الرابع: الـدور التلفــظي أو التحدثي

يقول الباحث المغربي محمد الداهي:" تقر سيميائية العمل بوجود مسافة بين الذات والعالم، وتستلزم البعد المعرفي لبرمجة مشروع الذات من أجل تحقيق المبتغى. في حين أن سيميائية الهوى تهتم بالحالة النفسية وما يعتريها من مشاعر وانفعالات وأهواء. ولما يشعر المرء ويحس، تنعدم المسافة بين الذات والعالم. إن العالم بوصفه حالة للأشياء ينسخ في حالة الذات، أي إنه يدمج من جديد في فضائها الداخلي والمفرد. ويندرج مشروعنا في إطار افتراض وجود حالة كلامية تتدخل للصدع بما يوجد في الحالة النفسية، وبيان تحركات الذات وبرامجها في الواقع. قد نتوهم أنها حالة وسطى بين الحالة النفسية وحالة الأشياء، وتتحدد أساسا من خلال الثنائية الأصلية: الصمت/ النطق. وبما أننا نتعامل مع الكلام بوصفه فضاء يحتاج إلى إعادة بنائه سيميائيا، فإن علاقته بالحالتين السابقتين تتشخص على النحو التالي:

أ- هوى←كلام←فعل

ب- فعل←كلام← هوى

ت- فعل←هوى←كلام"[142]

يتبين لنا حسب ما أثبته محمد الداهي " أن الوحدات الكلامية قد تتقدم أو تتأخر عن الوحدات التمرسية أو الاستهوائية. إن الحالة النفسية التي تنسخ حالة الأشياء بحاجة إلى كلام ينقل مضمراتها من حالة الكمون إلى حالة البروز، ويسعفها على التأثير في الواقع وتغييره. وإذا كانت حالة النفس منفصلة عن حالة الأشياء، فإن الوحدات الكلامية تلعب دورا في الكشف

[141] - Parret (H) :(La pragmatique des modalités, in **langage**, no 43, 1976, p : 47.

[142] - محمد الداهي: نفسه، ص: 34.

عما تتضمنه السريرة، وفي دفع الذات إلى التحرك ، والانتقال من حالة إلى أخرى. وبذلك، تنهض بدور اتصالي بين الحالتين السابقتين، وتحوي عينات (أفعال اللغة) تستتبع إنجاز أفعال لإحداث تغييرات في العالم، وفي معتقدات المتلقي ومواقفه السلوكية."[143]

ومن هنا، تسند سيميائية الكلام الروائي للفاعل أدوارا تلفظية قائمة على الحديث، والكلام، والإقناع، والإدراك، والتأويل.

الفرع الخامس: الـــدور الذهـــني أو الإدراكي

من المعروف أن ثمة مجموعة من السيميائيات والمشاريع العلاماتية التي تنضاف إلى سيميائية الفعل والعمل وسيميائية الأهواء لدى غريماص وجاك فونتاني، وسيميائية الكلام لدى محمد الداهي. ومن بين هذه المشاريع السيميائية السيميائية الذاتية مع جاك كلود كوكيJ.C.Koquet ، والسيميائية التطورية مع فلاديمير كرازينسكي V.krysinski، والسيميائية المعرفية مع بيير أولي P.Oullet ، والسيميائية الاجتماعية مع كلود كالام C.Calame وإريك لندوفسكي E.Landowski، والسيميائية الاستوائية مع جاك جنيناصكا J.Geninasca ، وسيميائية الفضاء مع دونيس برتراند D.Bertrand...[144] وهناك أيضا سيميائية التشاكل Isotopie مع كريماص Greimas[145] ، وفرانسوا راستيي Rastier[146] ، وجماعة مو Groupe M[147]، ونظرية الكوارث مع روني طوم René Thom وبيتيتو كوكوردا P.Cocorda

وإذا كانت سيميائية الكلام الروائي تقترن بمحمد الداهي، فإن سيميائية الذهن أو السيميائية الذهنية la sémiotique Mentale ترتبط بالباحث

---

[143] ـ محمد الداهي: نفسه، 35.

[144] ـ انظر: محمد الداهي: نفسه، ص:7.

[145] - Greimas **: la sémantique structurale**, Paris, larousse, 1966 ; حصر كريماص التشاكل على المضمون فقط

[146] -François Rastier :(Systématique des Isotopies),In :**Essais de Sémiotique poétique**,Larousse,Paris,1972,PP :80-106 ; حصر التشاكل في المضمون والشكل معا

[147]- Groupe M : **La rhétorique de la poésie**.P.U.F, Paris, 1977
لقد تم توظيف التشاكل عند هذه الجماعة بمفهوم موسع يشمل المضمون، والشكل، والإيقاع، والصوت، والتركيب ، والبلاغة.

جميل حمداوي ، وتحيلنا هذه السيميائية على سيميائية التفكير والإدراك، وتشغيل العقل والمنطق وبنية التخييل على مستوى الإبداع والتخييل الروائي ، في مقابل الكلام، والحديث، والتلفظ ، والتعبير، والحجاج.
وتشير هذه السيميوطيقا الذهنية إلى كثير من الوحدات المعجمية والوظائف التي يقوم بها الذهن كالتفكير، والتدبر، والشك، والمعرفة، والفهم، والتصور، والحدس، والتخيل، والتخييل، والحفظ؛ واستخدام العقل، والمنطق، والاستدلال... ومن هنا، ترد كلمة الذهن في معجم(**لسان العرب**) بالمعاني التالية:" ذهن: الذهن: الفهم والعقل. والذهن أيضا: حفظ القلب، وجمعهما أذهان. تقول: اجعل ذهنك إلى كذا وكذا. ورجل ذهن وذهن كلاهما على النسب، وكأن ذهنا مغير من ذهن. وفي النوادر ذهنت كذا وكذا أي فهمته. وذهنت عن كذا: فهمت عنه. ويقال: ذهنني عن كذا وأذهنني واستذهنني أي أنساني وألهاني عن الذكر. الجوهري: الذهن مثل الذُّهن، وهو الفطنة والحفظ. وفلان يذاهن الناس أي يفاطنهم. وذاهنني فذهنته أي كنت أجود منه ذهنا. والذهن أيضا: القوة؛ قال أوس بن حجر:

أنــــوء برجـــل بها ذهنها وأعيـــت بها أختها الغابره

والغابرة هنا: الباقية."[148]

ويشير الإمام الثعالبي في كتابه(**فقه اللغة وسر العربية**) إلى بعض الوحدات المعجمية التي تحيل على الذهن وآلياته العقلية في باب:" **في الدهاء وجودة الرأي**" بقوله:"إذا كان الرجل ذا رأي وتجربة فهو داهية، فإذا جال بقاع الأرض واستفاد منها فهو باقعة، فإذا نقب في البلاد واستفاد العلم والدهاء فهو نقاب، فإذا كان ذا كيس ولب ونكر فهو عض،وإذا كان حديد الفؤاد فهو شهم، فإذا كان صادق الظن جيد الحدس فهو لوذعي، فإذا كان ذكيا متوقدا مصيب الرأي فهو ألمعي، فإذا ألقي الصواب في روعه فهو مروع ومحدث."[149]

ويتضح لنا من هذا كله أن سيميائية الذهن تنبني على مجموعة من الوحدات الدلالية الكبرى والصغرى التي يمكن حصرها في ما يلي:

---

[148] - ابن منظور: **لسان العرب**، دار صبح ببيروت، وإديسوفت بالدار البيضاء، الجزء الخامس،الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:64.

[149] - الثعالبي: **فقه اللغة وسر العربية**،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون توثيق لتاريخ الطبعة، ص:147.

العقل- الفهم- التذكر- المعرفة- المنطق- الثقافة- العلم- الكفاءة- الحفظ- الذكاء- الفطنة- الانتباه- الحدس- التخيل- التخييل- التدبر- التصور- الشك- التفكير- الافتراض- الاحتمال- الإدراك- النفس المفكرة- الاعتقاد- الدهاء- الرأي- النظر- اللب- الظن... ويعني هذا أن الذهن يرتبط بما هو ثقافي وسيكولوجي، ويقابل ماهو عاطفي وانفعالي ووجداني واستهوائي وكلامي ونفسي وحركي.[150]

والمقصود من هذا كله أن الفاعل لا يمكن أن ينجز الأدوار داخل سياق نصي ما أو ضمن برنامج سردي إلا إذا تم تحفيزه وتطويعه من قبل المرسل، نظرا لما يمتاز به الفاعل من قدرات وكفاءات ضمنية وظاهرة، ليقوم بأداء مجموعة من التجارب الصراعية الحاسمة للحصول على الموضوع المرغوب فيه. وبعد ذلك، يتم مكافأته سلبا (العقاب) أو إيجابا(الإشادة به تنويها وافتخارا، والاعتراف به اعتمادا على المعايير المعرفية (معرفة الموضوع، وليس باستهداف موضوع القيمة) والتداولية (نابعة من كل العوالم القيمية الممكنة كتمثل المعيار الأخلاقي والديني مثلا).

بيد أن الفاعل لا يمكن أن يحقق التواصل مع العالم الخارجي أو عالم الفعل والعمل والأشياء، إلا إذا كان ذاتا استهوائية (سيميائية الأهواء عند كريماص وجاك فونتاني) تعبر عن مجموعة من انفعالاتها الوجدانية ورغباتها النفسية وأحاسيسها الداخلية (الحب- الكراهية- السعادة- الشقاء- الحزن- الفرح- الهم - راحة البال...). وبالتالي، لا يمكن للذات الفاعلة أن تعبر عن مشاعرها ورغباتها وانفعالاتها الاستهوائية للآخر ضمن الواقع الموضوعي إلا عبر الكلام التداولي نطقا وصمتا(سيميائية الكلام عند محمد الداهي) ، للتأثير فيه، وإقناعه سلبا أو إيجابا. بيد أن الذات الفاعلة لا يمكن أن تعبر عن انفعالاتها، وتتكلم عن آرائها ، وتفصح عن حاجياتها وأهوائها إلا بعد استخدام الذهن والتفكير والمنطق، وتبادل الآراء بين الطرفين المتواصلين(سيميائية الذهن عند جميل حمداوي). بيد أن ما يلاحظ أن الذات لا تتكلم أو تعبر عن انفعالاتها ومشاعرها إلا بعد استعمال العقل والتفكير، وتجريب آليات الذهن، وإلا سيكون سلوك الفاعل سلوكا

---

[150]-A regarder **: Dictionnaire** **encyclopédique**, Editions : Philippe Auzou, 2003, p : 983.

عشوائيا ومضطربا وغير مسؤول. ويعني هذا أن الذهن قد يسبق الفعل والهوى والكلام الناطق والصامت أو يتوسطهم أو يتأخر عنهم.
ونوضح ذلك بهذه الخطاطة السيميائية التالية:

أ- **هوى←ذهن ←كلام←فعل**

ب- **فعل←ذهن←كلام← هوى**

ت- **فعل←هوى←ذهن←كلام**

ث- **فعل←هوى←كلام←ذهن"**[151]

وهنا، أربع تجارب سيميائية، فالتجربة الأولى نمثل لها بعاشق يريد أن يعبر لعشيقته عن مشاعره الاستهوائية والانفعالية، فيلتجئ - أولا - إلى استشارة العقل والذهن والمنطق والنفس المفكرة، فعندما يتلقى الأوامر الإيجابية، يضطر الفاعل العاشق إلى استعمال الكلام نطقا أو صمتا، للانتقال إلى الفعل وتحقيق التجربة بغية التعارف والتواصل، وإشباع الرغبات الوجدانية، وإرضاء الميول الذهنية.
وقد تكون هناك تجربة غرامية أخرى تستوجب من الفاعل العاشق- أولا- أن يدخل في تجربة الفعل والعمل والتواصل مع المحبوبة، ولا يلتجئ إلى إظهار رغباته الوجدانية، والتعبير عن نوازعه الاستهوائية، إلا بعد استشارة الذهن والعقل، والانتقال إلى توظيف الكلام نطقا وصمتا.
وقد تتطلب التجربة العاطفية في حالة أخرى ، خاصة إذا كانت فعلا وممارسة، أن يعبر العاشق عن انفعالاته الاستهوائية كلها ، بمخاطبة النفس المفكرة ، والاستعانة ، بالتالي، بالكلام نطقا وصمتا.
بيد أن هناك تجربة سيميائية أخرى تتمثل في أن الفعل الغرامي لا يتحقق واقعيا إلا بوجود مشاعر انفعالية واستيهامية معضدة بالكلام نطقا وصمتا، والاحتكام ، بعد ذلك، إلى لغة العقل والمنطق والذهن لتقويم التجربة ، والحكم على آثارها سلبا أو إيجابا.
ونستنتج ، مما سبق، أن السيميائيات قد تعاملت مع الشخصية والشخص في ضوء رؤية نحوية ولسانية، مستبدلة هذين المفهومين القاصرين بمفاهيم أكثر تجريدا وعمقا وعلمية كالعامل والفاعل والممثل والمؤدي. بيد أن النموذج الغريماصي الذي يتوقف عند الدور العاملي والتيماتيكي والتصويري يجعل من سيميائية غريماص عبارة عن خطاطة شكلية

[151] - محمد الداهي: نفسه، ص: 34.

صورية محدودة وعقيمة ، على الرغم من طابعها الكوني المجرد والعام. لكن هناك من حاول إثراء البنية العاملية والفاعلية بالبحث عن أدوار أخرى للفاعل ، فأصبحنا نتحدث عن الدور العاملي، والدور التيماتيكي، والدور التصويري، والدور الانفعالي الاستهوائي، والدور الأخلاقي، والدور الكلامي التلفظي، والدور الذهني العقلي. ويمكن الحديث في المستقبل عن أدوار سيميائية أخرى.

بيد أن هذا التحليل السيميائي الغريماصي يبدو قاصرا وجزئيا في تناول مشكل الشخصية والبطل، فلابد ، إذاً، من إغنائه بآراء وتصورات فيليب هامون P.Hamon التي تدرس الشخصية من حيث الدال والمدلول، ويمكن الانفتاح في إطارها عن المرجع والمقصدية التداولية بكل مستوياتها وأبعادها في دراسة الشخصية الروائية، مثلا.

وقد تنبه بعض الدارسين إلى أهمية مشروع فيليب هامون في التقعيد لسيميائية الشخصية، كما نجد ذلك واضحا لدى الباحث المغربي حسن بحراوي الذي يقول:" إن أهم وأغنى التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي يقترحها فليب هامون في دراسته اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية... وأهمية تيبولوجية هامون تأتي من كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار(أرسطو – لوكاش- فراي- إلخ...)، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة."[152]

ويؤيد هذا الطرح أيضا الباحث السيميائي ا سعيد بنكراد مؤكدا أنه" في ضوء هذه الملاحظات، يمكن القول : إن مقترحات كريماص فيما يتعلق بدراسة الشخصية لا ترقى إلى ما يطرحه بناء الشخصية من أبعاد تتجاوز بكثير مشكلة الصياغة التجريدية الخاصة بالبنيات العاملية وتنويعاتها المتعددة. ولقد كان لفليب هامون ، الفضل الكبير في اقتراح دراسة بالغة الجدة للشخصيات، وهي دراسة تنطلق من مجموعة من العناصر التي أغفلتها نظرية كريماص. ومع ذلك، لا يمكن النظر إلى مقترحات هامون باعتبارها تشكل نقيضا لما جاء به كريماص، بل يجب النظر إليها

---

[152] - حسن بحراوي: نفسه، ص:216.

باعتبارها إغناء وإثراء لتصورات كريماص انطلاقا من موقع تحليلي جديد."[153]

وهكذا، نرى أنه من اللازم توسيع نظرية غريماص فيما يتعلق بالعوامل والفواعل، بالبحث عن مشاريع سيميائية مختلفة، والتنقيب عن أدوار أخرى يقوم بها العامل أو الفاعل داخل النص الروائي على سبيل الخصوص، بتلقيح هذه النظرية بتصورات فليب هامون، وتعضيدها باقتراحاته القيمة التي تهدف إلى بناء قانون سيميولوجي للشخصية، يجمع في طياته بين الدال والمدلول .

[153] - سعيد بنكراد: **السيميائيات السردية** ، ص:119-120.

7- سيميولوجية الشخصية الروائية في ضوء مقترحات فليب هامون

من المعروف أن مكون الشخصية من أهم المكونات الغامضة في نظرية الأدب وشعرية الأجناس التي يصعب دراستها بطريقة علمية موضوعية؛ نظرا لما تطرحها من مشكلات شائكة على مستوى التحليل، والتوصيف، والمقاربة.

ومن ثم، فقد اخترت أن أقدم للقارىء طريقة التعامل مع الشخصية الروائية في ضوء المنهجية السيميائية ، معتمدا في ذلك على مفاهيم فيليب هامون Philippe Hamon في دراسته للشخصية دالا ومدلولا، مستفيدا أيضا من السيميائيات السردية لدى كريماس، ووجوزيف كورتيس، وجماعة أنتروفيرن، قدر الإمكان ، من أجل دراسة الرواية دراسة بنيوية شكلانية لمعرفة كيفية انبثاق المعنى وانجلائه، وتحديد طرائق تحققه نصا وتمظهرا، وتحيينه على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة.

بادىء ذي بدء، لابد للباحث أن يحدد بدقة مضبوطة، في أثناء دراسته السيميائية التطبيقية، مفهومه للشخصية الروائية، بذكر مجمل التصنيفات التي انصبت على الشخصية، سواء أكانت تصنيفات مضمونية أم شكلية. وبعد ذلك، يتناول مفهوم الشخصية الروائية كما يراها فليب هامون في مقاله الذي خصصه لسيميولوجية الشخصية.

وعليه، تجمع آراء النقاد على مدى الغموض الذي يكتنف مقولة الشخصية، وقد أشار فيليب هامون ، في أكثر من مرة في مقاله(**من أجل قانون سيميولوجي للشخصية**)، إلى أن الدراسات الحديثة قد لاحظت أن مقولة الشخصية ظلت، وبشكل مفارق، إحدى المقولات الأشد غموضًا في الشعرية[154]. وتقول فيرجينيا وولف سنة 1925م :" دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية".[155]

---

[154] - انظر: فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م، الهامش: ص:23.

[155] - حسن بحراوي: نفسه، ص:207.

هذا، وإنّ ما ميز فيليب هامون عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع (الشخصية الروائية) ، هو تخصيصه مقالاً خاصًا شاملاً، كاقتراح لمفهوم الشخصية ، وتبيان إجراءات نظرية وتطبيقية لتحليلها على مستوى الدال والمدلول. كما أنه استفاد من آراء مختلفة ومتنوعة، محاولا في ذلك التوفيق بينها . وقد تحدث فيه عن العلامات و أنواعها، و درس مفهوم الشخصية وأصنافها. ثم، انتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية هي: مدلول الشخصية، ومستويات وصف الشخصية، ودال الشخصية. وقد حدد هذه المحاور في ضوء تحليل الشخصية الروائية،" بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف. أي من حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت" .[156]

ومن ثم، يشكل هذا التصور لبّ بحثه حول مقولة الشخصية ، وقد قدم من خلاله مجموعة من الإجراءات النظرية التي تساعد الدارس في تحديد معالم الشخصية، مدعمة بجداول نموذجية لتصنيف المعلومات المعطاة ، في محاور المواصفات، و محاور الوظائف . بالإضافة إلى جدول خاص آخر، تُحدد فيه المواصفات والوظائف تبعا لكيفية الحصول عليها في ثنايا النص، هل هي: مواصفة وحيدة، أو مكررة، أو احتمال وحيد، أو احتمال مكرر، أو فعل وحيد، أو مكرر.

ومن هنا، يدرس فليب هامون الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية العلامة السوسيرية: الدال والمدلول على غرار البنيويين كرولان بارت ، وكريماس، وتزتيفان تودوروف، وكلود بريمون، مثلا. ويعني هذا أن فليب هامون يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية، " فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي(للشخصية). بل، إن فيليب هامون يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية؛ حيث

---

[156] - حسن بحراوي: نفسه، ص:213.

ينظر إليها باعتبارها مورفيما فارغا في الأصل، يمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص. فالظهور الأولي للشخصية في السرد الكلاسيكي، سيشكل شبيها ببياض دلالي أو شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملئه، وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف، والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص. على أن مدلول الشخصية، أو قيمتها إذا أردنا استعمال المصطلح السوسيري، لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المسندة للشخصية، ولا من التراكمات والتحولات التي تخضع لها قبل أن تستقر في وضع نهائي آخر النص، ولكن المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي الواحد. ويعني هذا الأمر من وجهة نظر بنيوية أن لا نسعى دائما إلى المطابقة بين الشخصية ومدلولها، فهي وإن كانت متوفرة على مدلول بارز لا نزاع فيه من غير الطبيعي اختزالها إلى مجرد مدلول.".[157]

ومن هنا، يدرس فليب هامون الشخصية الروائية من حيث الدال والمدلول على حد سواء، معتمدا في ذلك على الجداول الوصفية الكمية والنوعية، بتقديم أنواع معينة من الشخصيات(المرجعية، والواصلة، والتكرارية)، وطرح مجموعة من المعايير والمقاييس التي يتم بها تحديد الشخصية المحورية والشخصية البطلة والشخصيات المقابلة أو المساعدة.

ومن المعلوم، فلقد صنفت الشخصية في مجال الأدب والنقد واللسانيات تصنيفات عدة. فمن بين هذه التصنيفات، نستحضر تصنيف جورج لوكاش الذي يقسم الشخصية في كتابه(**نظرية الرواية**) [158] إلى الشخصية المثالية، والشخصية الرومانسية، والشخصية المتصالحة. وهناك، تصنيف مشيل زيرافا Michel Zirrafa الذي يميز بدوره بين الشخص والشخصية، والشخصية المنجزة وغير المنجزة، وتصنيف لوسيان كولدمان Goldmann Lucien القائم على البطل الإشكالي والبطل الملحمي، وتصنيف فورستر Forster بين الشخصية البسيطة

---

[157] - حسن بحراوي: نفسه،ص:213-214.

[158] - جورج لوكاش: **نظرية الرواية**، منشورات التل، ترجمة: الحسين سحبان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.

والشخصية المعقدة، وبين الشخصية الديناميكية النامية والشخصية الساكنة الثابتة.
وهناك، تصنيفات حديثة بنيوية وسيميائية كما نجد عند فلاديمير بورب V.Propp الذي يستدعي في تصنيفه سبع شخصيات محورية هي: المعتدي، والواهب، والمساعد، والأميرة، والموكل، والبطل، والبطل المزيف. أما المحلل السيميائي غريماس، فيصنف الشخصيات، ضمن التصور السيميائي العاملي، إلى ست شخصيات أساسية هي: المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس.
ومن جهة أخرى، يصنف كلود بريمون C.Bremondالشخصية إلى فاعلة ومنفعلة. أما فليب هامون، فيصنفها إلى ثلاث فئات: شخصيات مرجعية، وشخصيات واصلة، وشخصيات تكرارية.[159]

ويقترح فيليب هامون بعض المبادئ العامة لدراسة الشخصية الروائية، يرى أنها تجنب الدخول في متاهات الالتباس والغموض الذي تلحق الدراسة التقليدية التي تعتمد على التحليل النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي . وقد اعتبرها الباحث المغربي حسن بحراوى من أهم وأغنى التبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية قائلا:" إن أهم وأغنى التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي يقترحها فليب هامون في دراسته اللامعة حول القانون السيميولوجي للشخصية... وأهمية تيبولوجية هامون تأتي من كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار(أرسطو – لوكاش- فراي- الخ...)، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج الدرامي أو غيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة."[160]

ويؤيد هذا الطرح أيضا الباحث السيميائي المغربي سعيد بنكراد مؤكدا أنه" في ضوء هذه الملاحظات، يمكن القول : إن مقترحات كريماس فيما يتعلق بدراسة الشخصية لا ترقى إلى ما يطرحه بناء الشخصية من أبعاد تتجاوز بكثير مشكلة الصياغة التجريدية الخاصة بالبنيات العاملية وتنويعاتها المتعددة. ولقد كان لفليب هامون ، الفضل الكبير في اقتراح

---

[159] - للاستزادة، انظر: حسن بحراوي: نفسه، ص:215- 221.
[160] - حسن بحراوي: نفسه، ص:216.

دراسة بالغة الجدة للشخصيات، وهي دراسة تنطلق من مجموعة من العناصر التي أغفلتها نظرية كريماس. ومع ذلك، لا يمكن النظر إلى مقترحات هامون باعتبارها تشكل نقيضا لما جاء به كريماس، بل يجب النظر إليها باعتبارها إغناء وإثراء لتصورات كريماس انطلاقا من موقع تحليلي جديد."[161]

ويعني هذا أن البنية العاملية السيميائية عند كريماس تتسم بنوع من الرتابة التجريدية ، وتمتاز أيضا بالجمود الشكلي والتحليل الميكانيكي الآلي. كما تمتاز بقصورها المنهجي في التعامل مع الشخصية الذي يستوجب - فعلا- دراستها من الداخل والخارج دالا ، ومدلولا ، ووظيفة. علاوة على ذلك ، فإن منهجية غريماس العاملية لا تهتم بجميع المكونات التي تتبني عليها الشخصية. لذا، فهي تصلح أكثر للخرافة والنصوص السردية الأسطورية أكثر مما هي صالحة بشكل دائم للرواية.

ويمكن تصنيف الشخصية الروائية - حسب فيليب هامون- إلى ثلاث فئات:

1- الشخصيات المرجعية: وهي - حسب فليب هامون Philippe Hamon - شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية ، مثل: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في " ريشيليو" عند ألكسندر دوما)، وشخصيات أسطورية (فينوس ، زوس)، وشخصيات مجازية(الحب، الكراهية)، وشخصيات اجتماعية(العامل ، والفارس، والمحتال). تحيل هذه الشخصيات كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة(يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها). وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا، الأكليشيهات أو الثقافة. إنها ضمانة لما يسميه بارت بأثر الواقعي، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل..."[162]

---

[161] - سعيد بنكراد: نفسه، ص:119-120.

[162] - فليب هامون: نفسه، الهامش: ص:24.

2- **الشخصيات الواصلة:** تعد الشخصيات الواصلة - حسب فيليب هامون- دليلا " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، والمحدثون السقراطيون، وشخصيات عابرة، ورواة وما شابههم، واطسون بجانب شارلوك هومز ، وشخصيات رسام، وكاتب، وساردون، ومهذارون، وفنانون، الخ...."[163]

3- الشخصيات التكرارية: فيما يتعلق بهذه الفئة- يقول فيليب هامون- بأن:" مرجعية النسق الخاص للعمل وحدها كافية لتحديد هويتها، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة كجزء من الجملة ، كلمة، فقرة. ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتبشير، و شخصيات لها ذاكرة، إنها تقوم بنذر أو تأويل الإمارات الخ. إن الحلم التحذيري، ومشهد الاعتراف والتمني، والتكهن، والذكرى، والاسترجاع، والاستشهاد بالأسلاف، والصحو، والمشروع، وتحديد برنامج، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصحو لهذا النوع من الشخصيات. "[164]

ويرى سعيد بنكراد أن هذا النوع من الشخصيات - غالبا- ما يتطابق " مع الشخصيات الإخبارية التي يوليها بروب أهمية كبيرة، والتي تستخدم كضمانة للربط بين الوظائف: ما بين اختطاف الأميرة، ورحيل البطل، يجب أن تكون هناك شخصية مخبرة، قامت بإخبار البطل باختطاف الأميرة. إن هذه الشخصيات تشكل منظمات للحكاية".[165]

ويلاحظ فليب هامون على هامش هذه التصنيف الشكلي " أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث ؛ لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد".[166]

ومن جهة أخرى، يتعامل فليب هامون مع الشخصية باعتبارها دالا من

---

[163] - فليب هامون: نفسه، ص:24.

[164] - فليب هامون: نفسه، ص:25.

[165] - فليب هامون: نفسه، الهامش: ص: 25.

[166] - حسن بحراوي: نفسه، ص:217.

خلال سرد أوصافها الخارجية والداخلية، وذكر اسم العلم الشخصي، وتحديد الضمير، والتركيز على البعد البلاغي مقابل البعد الحرفي. ويتحدد دال الشخصية في الرواية من خلال المكون الوصفي القائم على البعد الجسدي، والبعد النفسي، والبعد الأخلاقي، والبعد الاجتماعي. بالإضافة إلى دال اسم العلم الذي يقوم بدور هام في تحبيك الرواية.

وغالبا، ما يحمل اسم العلم الذي يتكون في الثقافة العربية من الاسم الشخصي، والكنية، واللقب ، دلالات سيميائية عدة حسب السياق، وحسب المسار الدلالي والمعجمي داخل النص أو المتن الروائي. ولقد اهتم به اللسانيون والمناطقة والسيميائيون ونقاد الأدب؛ لما يحمله اسم العلم من دلالات ووظائف نصية ومرجعية وتخييلية[167]. وفي هذا الصدد، يقول حسن بحراوي:" يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، وإذاً، فهو يتحدد بكونه اعتباطا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته."[168]

وإذا كانت الشخصية في الرواية الواقعية مع بلزاك، وفلوبير، وستاندال، ونجيب محفوظ، وعبد الرحمن شوقي، وعبد الكريم غلاب، والطاهر وطار، تحمل أسماء علمية إنسانية تمييزا، وتفريدا، وتخصيصا، فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد تحمل، في طياتها، اسما علما، بل أصبحت هذه الشخصية كائنات مشيأة ومرقمة ومستلبة بدون اسم ولا هوية، كما نجد ذلك واضحا وجليا في روايات كافكا ، مثلا.

ومن هنا، أصبح اسم العلم للرواية ضرورة ملحة للتدليل على طبيعة الشخصية، ورصد سلوكها الوظيفي داخل المتن الروائي، وإبراز

---

[167] - فليب هامون: نفسه، الهامش: ص:23.

[168] - حسن بحراوي: نفسه،ص:247.

تصرفاتها كيفا وكما. ومن هنا، " فإن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ، ويعطيها بعدها الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد وأن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويجعلها معروفة وفردية. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر. بل إن المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها ، وتقود القارئ في قراءته للرواية"[169]

ومن الضروري دراسة العلم صوتيا، وإيقاعيا، وصرفيا، ودلاليا، ونحويا، وبلاغيا، وأيقونيا، في شكل فونيم، ومورفيم، ومونيم أو ليكسيم؛ لأن اسم العلم أمير الدوال، فإيحاءاته غنية، وعلاماته اجتماعية واستعارية وثقافية ورمزية.[170]

ويجب علينا أن نعرف الطريقة التي يستخدمها الروائي في توظيفه لاسم العلم، وما يحمله هذا الاسم من إحالات دلالية ومرجعية، أو يدرسون كما قال أيان وات:" الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده تقديم شخصية ما على أنها فرد معين، وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها، التي يسمى بها الأفراد في الحياة الاعتيادية".[171]

وتحضر الشخصية داخل النص الروائي كذلك عبر مجموعة من الضمائر التفاتا، وسردا، وحكيا؛ فتنتقل الشخصية عبر ضمائر التكلم، والغياب، والخطاب. وتمارس هذه الضمائر لغة الإحالة والاتساق، والانسجام والتواصل بين المحيل والمحال عليه، وتنتقل الشخصية عبر مجموعة من الضمائر، فترتبط بضمائر التعظيم والاحترام (أنت/ vous)، أو

---

[169] - حسن بحراوي: نفسه،ص:**247-248.**

[170] - فليب هامون: نفسه، ص:53، الهامش.

[171] - أيان وات: **ظهور الرواية الإنجليزية**، ترجمة: يوسف يوئيل، الموسوعة الصغيرة، العراق، العدد:78، السنة:1980، ص:18.

بضمائر المساواة العادية(أنتtu).

وتنتقل الشخصية أيضا على مستوى التجنيس الأدبي والأسلوبي من ضمير المتكلم الذي يرتبط بالمنولوج أوالتذويت أو الحوار الداخلي إلى ضمير الغائب القائم على السرد و الأسلوب غير المباشر عبر ضمير الخطاب المبني على الحوار والأسلوب المباشر. وتسهم الضمائر المعوضة لأسماء الأعلام في خلق غموض الشخصية، وخلق إبهامها، وازدياد التباسها فنيا ، وجماليا، ودلاليا.

وغالبا، ما يسقط ضمير الشخصية في المنولوج والمناجاة والحوار الداخلي، ويخرج الرواية من طابعها البوليفوني السردي القائم على التعدد الصوتي إلى المنولوجية ، أو ما يسمى أيضا بالخطاب المذوت الذي يقربنا من أدب الاعترافات والسيرة الذاتية، و أدب اليوميات والمذكرات والمنشورات الاجتماعية والسياسية .

وتشكل الضمائر سمة ضعيفة في تشكيل الشخصية الروائية، وإظهارها دالا ومدلولا مقارنة باسم العلم الشخصي الذي يفردها، ويميزها عن باقي الشخصيات الأخرى. ويعني هذا أن الضمائر تبهت الشخصيات، وتهمشها دلاليا ومقصديا ، على عكس اسم العلم الذي يرفعها شأنا، وقيمة، وشأوا، وهوية. وهنا، لابد من الإشارة إلى علاقة الضمير بالرؤية السردية أو المنظور السردي. وفي هذا الإطار، يقول فليب هامون :" وقد يكون مفيدا، من جهة أخرى، دراسة توزع سمة الشخصية وفق زاوية الرؤية أو التصويغ التي يسلطها السارد على الشخصية."[172]

وإذا كانت الرواية الكلاسيكية والرومانسية والواقعية تكثر من ضمائر الغياب والرؤية من الخلف، فإن الرواية المنولوجية أو النفسية أو الرواية الجديدة تستعمل كثيرا ضمير المتكلم والرؤية " مع"، أو الرؤية من الداخل. في حين، نجد الرواية التجريبية تستعمل ضمير المخاطب من البداية حتى النهاية، فتستعمل إما الرؤية من الخلف، وإما الرؤية من الخارج .

علاوة على ذلك، تخضع أسماء الأعلام اسما وكنية ولقبا لخاصية

---

[172] - فليب هامون:نفسه، ص:52.

التضمين، والإيحاء، والترميز، والانزياح. ويعني هذا أن كثيرا من الأسماء العلمية تخرج من بعدها التقريري التعييني إلى بعدها المجازي الاستعاري الإيحائي. أي: تتخطى أسماء العلم المرجعية الواقعية، وتتلبس أدوارا بلاغية وفنية وجمالية قائمة على التشبيه، والكناية، والمجاز، والاستعارة، والترميز، والأسطرة. وبالتالي، يخضع اسم العلم كذلك لمنطق التشخيص البلاغي والتصوير المجازي والصفات الوصفية . وكما قال كلود ليفي شتراوس بأن اسم العلم" يشكل بالنسبة للفكر الأهلي استعارة للشخص"[173]، أو كما قال رولان بارت بأن اسم العلم:" إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية"[174].

ويتشكل مدلول الشخصية في الخطاب الروائي ، برصد الصور الغرضية، وتبيان السمات المعجمية والمقومات التشاكلية، وتصنيف الشخصيات حسب عدة محاور دلالية، وعبر معايير كمية ونوعية. ويعني هذا أن النص الروائي يحمل، في طياته، حقولا معجمية، وتيمات دلالية محورية ، وسياقات دلالية تتحكم في البنية العميقة للنص، وتشكل معناه باستخلاص المعاجم القاموسية، ومختلف الصور الدلالية، ورصد المقومات والسمات الدلالية المشتركة أو المختلفة.

وتصنف الشخصيات، في الخطاب الروائي - حسب منظور فليب هامون- وفق جداول ومحاور دلالية تصنيفية، وتتحدد هذه المحاور في مايلي:

* محور الجنس.
* محور الأصل الجغرافي.
* محور الأيديولوجيا.
* محور الثروة.

- مواصفات الشخصيات [175] -

	اسم	الجنس	الأصل	الإيديولوجيا	المال

[173] - فليب هامون:نفسه، الهامش، ص:53.

[174] - انظر: فليب هامون:نفسه، الهامش، ص:53.

[175] - فليب هامون:نفسه، ص:33.

المحاور / الشخصيات	العلم		الجغرافي		
ش1					
ش2					
ش3					
ش4					
ش5					
ش6					
ش7					
ش8					

كما تتحد الشخصيات بواسطة وظائفها وأدوارها، كما يتضح ذلك في جدول الوظائف، وتتبين الشخصيات من خلال أفعالها وتصرفاتها، بل يمكن التمييز بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية اعتمادا على معيار كمية الوظائف والأفعال. ولابد من مراعاة التراتبية الهرمية في هذين التصنيفين : الوصفي والوظائفي، بالاعتماد على خاصيات: التدريج، والتعارض، والمقاييس الكمية والنوعية، مع التمييز الضروري بين الكينونة والفعل لدى الشخصية الروائية، بين توصيف ووظيفة، بين إيضاحات قصصية وإيضاحات وصفية [176].

- جدول الوظائف [177]-

وظائف الشخصيات	**الحصول على مساعد**	**توكيل**	**قبول تعاقد**	**الحصول على معلومات**	**الحصول على متاع**	**مواجهة ناجعة**
ش1						
ش2						

[176] - دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص:102.

[177] - فليب هامون:نفسه، ص:34.

ش3						
ش4						
ش5						
ش6						
ش7						
ش8						

وإذا انتقلنا إلى طرائق تقديم الشخصية، فالشخصية تقدم من خلال صيغ متعددة، فيكون ذلك عبر المؤلف بنحو غير مباشرة، أو عبر الوصف والتقديم الذاتي Auto- description، أو عبر الآخرين، أو بواسطة الوظائف والأدوار المنجزة. ويتم تعريف الشخصية حسب فيليب هامون بواسطة مقياسين:

- **المقياس الكمي**: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية. أي: تواتر معلومة تتعلق بشخصية مرصودة بشكل صريح داخل النص.

- **المقياس النوعي**: أي: مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية، يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها. ويعني هذا أنه ضمن هذا المعيار سنتساءل: هل هذه المعلومة المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها، أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعاليق شخصيات أخرى أو من قبل المؤلف، أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها.[178]

وقد طرح فليب هامون جدولا لمعرفة تردد الشخصيات على مستوى الكمي والكيفي كما في هذا المخطط لمعرفة خاصيات: التراكم، والتواتر، والتكرار:

---

[178] - فليب هامون: نفسه، ص:37.

أنماط وتحديدات الشخصيات	أسماء الأعلام	مواصفة وحيدة أ	مواصفة مكررة ب	احتمال وحيد ج	احتمال مكرر د	فعل وحيد هـ	فعل مكرر و
ش1							
ش2							
ش3							
ش4							
ش5							
ش6							
ش7							
ش8							

تشير رموز (ج- د-هـ - و) إلى التواتر والوظيفية، بينما رموز (أ- ب) إلى المواصفة والوحدانية والاحتمال.

ومن هنا، يبنى مدلول الشخصية في الحقيقة بفعل التكرار، والتراكم، والتحول، وبفعل التعارض مع أشخاص آخرين.[179]

وينبني المستوى السيميائي لأفعال الشخصيات ، داخل المتن الروائي، على رصد مجموعة من الوظائف السردية، وتحديد البنية العاملة، والمرور إلى المربع السيميائي عبر المسار المعجمي أو الدلالي. ويعني هذا أن الشخصية عند "فيليب هامون" تعد علامة مورفيم فارغ إلى أن تملأ وتحشو بدلالات سياقية نصية . إن هذا التحديد يستدعي ـ في رأيه ـ مقولة" **مستويات الوصف**". فالشخصيات تربطها بالشخصيات الأخرى علاقات من مستويين: من مستوى أعلى (وحدات قد تكون أكثر عمقا أو تجريدًا) مع أخرى من مستوى أدنى (الصفات المميزة المكونة للعلامة).

وقد اقترح فليب هامون ثلاثة نماذج للتحليل. نموذج "بروب" ، ونموذج

---

179 ـ دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، ص:102.

"سوريو"، ونموذج "غريماس"، وأوضح من خلالها أن التحليل سيحاول إقامة نموذج عاملي منظم لكل مقطع سردي. وهنا لابد من التوضيح أن الباحث يمكن له أن يعتمد على نموذج غريماص من فينة إلى أخرى ، مع العلم أن غريماص ينظر إلى الشخصية منظورا نحويا سيميائيا، فقد تكون الشخصية عنده شخصا أو شيئا أو حيوانا أو مكانا أو فكرة مجردة...

وتتكون البنية البنية العاملية عند كريماص من ستة عوامل رئيسية هي: المرسل والمرسل إليه على مستوى التواصل، و ذات وموضوع على مستوى الرغبة، و مساعد ومعاكس على مستوى الصراع. ويمكن أن يكون المرسل شخصا أو جمادا أو حيوانا أو فكرة مجردة. وبالتالي، ينبغي التعامل مع العامل سيميائيا من خلال منطق نحوي أصولي، يتكون من مسند، وفاعل ، ومفعول به. أي: من وظيفة، وذات، وموضوع.

ولتحديد الشخصية الرئيسية أو المحورية أو الشخصية البطلة، لابد من تحديد مفهوم البطل، ورصد مجموعة من الثوابت البنيوية التي تميز البطل عن باقي الشخصيات الأخرى عن طريق أربعة أنواع من التوصيفات الأساسية:

1- التوصيف التفاضلي.

2- التوزيع التفاضلي.

3- الاستقلال التفاضلي.

4- الوظيفة الاختلافية أو التفاضلية.

وبناء على ماسبق، يرى فيليب هامون أن البطل يثير مشكلة كبيرة وعويصة في مجال الأدب والنقد واللسانيات والسيميائيات؛ نظرا لتداخل مجموعة من المفاهيم مع البطل، كالشخصية المحورية، والبطل الزائف. وفي هذا الصدد، يقول هامون:" إن الأخذ بعين الاعتبار للعبة وعملية ظهور القواعد الجمالية والإيديولوجية في نص سردي ما يسمح بتطويق مشكلة البطل. وقليلة هي المفاهيم التي يكتنفها الغموض وقلة التحديد، وتلك حالة مصطلحي البطل والشخصية اللذين يستعملان عادة دونما تمييز بينهما. من هو بطل الحكاية؟ هل يمكننا الحديث عن البطل في حالة ملفوظ غير أدبي؟ ما هي المعايير التي نعتمدها في التمييز بين البطل والخائن أو

البطل المزيف(بروب)، أو التمييز بين الشخصيات الشريرة، فكيف نميز بين السعادة والتعاسة، كيف نميز بين الفشل والانتصار، والأساسي عن الثانوي، كيف نميز بين الهبة الإيجابية والهبة السلبية؟ إن سيميولوجيا (وظيفية ومحايثة لموضوعها) أو منطق للشخصيات، قد لا تهتم بهذا المشكل وتحيله على :

1- سوسيولوجيا أو علم القيم (مشكلة استثمار القيم الإيديولوجية داخل ملفوظ ما هي مشكلة تتعلق – إذاً- بتلقي النص وبتحديد هوية وإسقاطات القارئ. إنها إذا متغيرات تاريخية وثقافية...

2- أسلوبية (تحيلنا هذه الفعالية على أساليب سطحية لا تدخل إلى اللعبة، البنية العاملية العميقة للملفوظ).

وبالفعل، فإن الأمر يتعلق بمغالاة وتصويغ للملفوظ بعوامل خاصة تركز على هذه الشخصية أو تلك بواسطة أساليب مختلفة."[180]

ومن المعلوم أن السيميائيات، سواء عند غريماص أو فيليب هامون تشغل مفهوم البطل، والبطل المضاد، فالبطل هو الذي يحصل على موضوعه المرغوب فيه عبر مجموعة من الوضعيات الصعبة. وبالتالي، يستحق تمجيد المرسل ، بعد أن أنجز كل توصيات وتعليمات المحفز الآمر أو الطالب. أما البطل المضاد أو المعاكس، فهو بطل خائن وشرير يعاكس توجهات البطل الإيجابي عن طريق عرقلة مسيرته الوظائفية، وذلك كله من أجل إبعاده عن الموضوع المرغوب فيه.

وتمتاز هذه الشخصية الخارقة بمقياس تفاضلي زائد؛ حيث يتعاطف معه القارئ أو المتلقي الذي يشترك معه في مجموعة من القيم والأفكار والإيديولوجيات؛ لأن البطل يمتلك مؤهلات قوية تؤهلة للوصول إلى الموضوع - القيمة، وينجح في اجتياز اختبارات بكل نجاح، سواء أكان اختبارا تأهيليا أم إنجازيا أم تقويميا.

ومن هنا، " فالبطل شخص كالآخرين مع إضافة واحدة، ظاهرة مغالاة، وتبئير بالنسبة للأشخاص الآخرين، تطرح مشكلة البطل مشكلة

---

[180] - فليب هامون:نفسه، ص:58-59.

درجة."[181]

وتتحدد الشخصية المحورية أو البطل بمجموعة من الأوصاف التفاضلية أو الاختلافية، ككثرة الأوصاف، واستعمال المقياس التفاضلي، وتشغيل معايير التشاكل والتقابل من خلال تفضيل الشخصية المحورية مقارنة بالشخصيات الأخرى المساعدة أو المعاكسة تقابلا واختلافا .

ويحدد فليب هامون مجموعة من المواصفات الاختلافية التي تميز البطل أو الشخصية الرئيسة عن باقي الشخصيات الأخرى، بتوزيع مجموعة من القيم الخلافية التي تحدد بطولة الشخصية الرئيسية (البطل) من مقابلها من الشخصيات الأخرى المساعدة أو المعاكسة[182]. ويعني هذا أن " لكل الشخصيات عدد من المواصفات. هذا التوصيف، بالنسبة للبطل، موسوم بالمغالاة. أضف إلى ذلك أن تكرارا في المواصفات يتيح الدلالة على محور المعنى (أو محاور) لدى الشخصية: جمال، غنى، التزام، الخ..." .[183]

وإليكم جدولا تمثيليا لمواصفات البطل الروائي، أو ما يسمى بالتوصيف التفاضلي للبطل مقارنة بالشخصيات الأخرى:

البطل أو الشخصية الرئيسية	الشخصيات الأخرى
- مشخص وتصويري	- لامشخص ولا تصويري
- يحصل على علامة بعد مغامرة(جرح مثلا).	- لايحصل على علامة.
- نسب أو سوابق معبر عنها	- لا وجود لنسب، وسوابق لا معبر عنها.
- ملقب- مكنى- مسمى	- مجهول.
- موصوف جسديا	- غير موصوف جسديا.
- له أوصاف كثيرة ومحفز	- غير محفز سيكولوجيا.

181 - دليلة مرسلي وأخريات: نفسه، ص:105.

182 - فليب هامون:نفسه، ص:61-63.

183 - دليلة مرسلي وأخريات: نفسه، ص:105.

سيكولوجيا	
- مشارك وسارد للقصة	- مشارك بسيط في القصة
- له علاقة غرامية مع شخصية نسائية هامة(البطلة)	- ليست له علاقة غرامية محددة.
- لازمة	- بدون لازمة.
- مهذار	- أبكم.
- جميل-	- قبيح.
- غني	- فقير.
	- ضعيف
- قوي	- شيخ.
- شاب	- عامي.
- نبيل	- ظهور في لحظات غير هامة (انتقال- وصف) أو في أماكن غير موسومة.
- ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية(بداية/نهاية/ تجارب أساسية/ تعاقد بدئي).	- ظهور وحيد أو على فترات مرفقة بشخصيات أخرى.
- ظهور مستمر	
	- انعدام الاستقلالية
- استقلالية الشخصية وتفردها	

أما التوزيع التفاضلي المتعلق بالشخصية الروائية، فيقصد به تقدير لحظات ظهور الشخصية بصورة أكثر ترددا وتواترا في اللحظات المميزة في القصة [184]. ويتعلق الأمر - هنا - حسب فليب هامون بنمط تركيزي كمي وتكنيكي يلعب أساسا على ظهور في اللحظات الحاسمة للحكاية، سواء أكان ذلك في البداية أو النهاية، أو حضور في المقاطع الحكائية عبر

[184] - دليلة مرسلي وأخريات: نفسه،ص:106.

سرد تجارب أساسية، أو حضور مبني على تعاقد بدئي. كما يتم الإشارة إلى الظهور المستمر للبطل. بينما الشخصيات الأخرى تظهر في اللحظات غير الهامة، واصفا انتقالها بين أماكن غير موسومة، كما أن حضورها باهت أو على فترات متقطعة.

وتتميز الشخصية المحورية أو الشخصية البطلة عن باقي الشخصيات الأخرى المساعدة أو العرضية أو المقابلة أو المعاكسة بخاصية الاستقلالية الاختلافية، والتفرد، والتميز الفضائي والمكاني ؛ حيث يمكن أن يظهر البطل لوحده أو منضما إلى أحد الأشخاص الثانويين. ويعني هذا أن"هناك شخصيات لا تدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفقة بشخصية أو شخصيات أخرى، أي في مجموعات ثابتة: شخصية تستدعي أخرى(ش1- ش 3 ، وش2- ش1)، في حين لا يظهر البطل إلا منفردا أو مع أية شخصية أخرى. وتتم الإشارة إلى هذه الاستقلالية وهذه القدرة الترابطية من خلال كون البطل يمتاز في نفس الوقت، بالحوار الداخلي، وبالحوار، في حين لا تمتاز الشخصية الثانوية إلا بالحوار (كما هو الشأن مع المسرح الكلاسيكي). كما يمتاز البطل بقدرة التنقل في الفضاء، أي بحركة مكانية غير مرتبطة بمكان محدد سلفا.

كذلك قد يكون ظهور الشخصية محكوما بإشارة مكانية، أو ساحة محددة، متوقعة ومفترضة منطقيا بظهور جزء سردي داخل متوالية وظيفية موجهة ومنتظمة. وقد لاحظ ذلك بروب :" أن الراوي في بعض الحالات لا يملك حرية اختيار بعض الشخصيات حسب مواصفاتها، لهذا يكون في حاجة إلى وظيفة ".[185]

وعليه، يقوم الاستقلال التفاضلي على وحدانية البطل، وتميزه وظائفيا، وانتقاله في الزمان والمكان بكل حرية، ويمكن أن ترتبط به بعض الشخصيات الثانوية حاجة وإعجابا، ويعتمد في تواصله على الحوار والمناجاة. ولا يمكن دراسة البطل إلا بالإحالة إلى كلية العمل السردي الروائي. وبالتالي، سيكون البطل بالتعارض مع الشخصيات الأخرى المقابلة أو المساعدة أو الثانوية.

وهكذا، فالشخصية المحورية شخصية واسطة تحل المتناقضات، وتواجه

---

[185] - فليب هامون: نفسه، ص:63-64.

العوائق، وتتشكل من خلال فعل، وهي دائما في علاقة مع معيق، وتنتصر على الشخصيات المعاكسة والسالبة. كما أنها ذات واقعية ومحققة، وتتلقى معلومات وأخبارا(معرفة) ، وتحصل على مساعدين(القدرة) ، وتمتلك مؤهلات تتعلق بالقدرة والمعرفة والإرادة والواجب، وتشارك في مجموعة من التعاقدات(العقد البدئي) للحصول على موضوع القيمة في النهاية، وتلغي كل نقص بدئي.

أما الشخصية المقابلة، فهي لا تلعب دور الوسيط. وبالتالي، تتشكل من خلال قول شخصية مشار إليها، أو من خلال كينونة (شخصيات موصوفة فقط)، وتنهزم أمام المعيق، ولا تشكل ذاتا محققة ومحينة، ولا تتلقى أخبارا، ولا تحصل على مساعدين، ولا تشارك في عقد بدئي، ولا تملك رغبة في الفعل، ولا تلغي النقص البدئي.[186]

وعليه، قد يكون مفهوم البطل عند بروب بطلا باحثا أو بطلا ضحية. أي: إنه كان يتعامل مع البطل من مفهوم عاملي. بيد أن فليب هامون يصرح بأن البطل" ليس مرتبطا بمقولة العامل أكثر من ارتباطه بمقولة أخرى(معيق، مستفيد، مرسل، الخ...). فإذا عدنا إلى روايات الفشل في القرن التاسع عشر مثلا، نجد أن شخصية ما قد لا تستطيع أبدا أن تتشكل كذات واقعية، ولكنها رغم ذلك تعد بطلا".[187]

علاوة على ذلك، فشخصية" ما يمكنها أن تكون بطلا دائما، أو على فترات، كما يمكنها أن تجمع بين مجموعة كبيرة من التحديدات العاملية(البطل مثلا قد يكون: ذات + مستفيد)، ولا تقوم إلا بدور عاملي واحد كما يمكن أن تقوم بأدوار مختلفة، ولكن بشكل تناوبي (أحيانا ذات وأحيانا موضوع)."[188]

تلكم هي- إذاً- نظرة موجزة ومقتضبة عن كيفية الاشتغال سيميائيا مع الشخصية الروائية في ضوء تصورات فليب هامون، واقتراحات السيميائية الغريماصية من أجل تقديم تحليل وصفي موضوعي.

وقد استنتجنا أن فليب هامون يتعامل مع الشخصية كعلامة لها دال

---

[186] ـ فليب هامون:نفسه، ص:65-66.

[187] ـ فليب هامون:نفسه، ص:66-67.

[188] ـ فليب هامون:نفسه، ص:69.

ومدلول، ويصنفها إلى شخصيات مرجعية وشخصيات واصلة ، وشخصيات تكرارية.

ومن حيث الدال، يتعامل فليب هامون مع الشخصية من خلال مكوناتها وأبعادها الوصفية الداخلية والخارجية، بالتركيز على اسم العلم، والضمير، والتشخيص البلاغي. ومن حيث المدلول، يتم الحديث عن السمات المعجمية ومقومات الشخصية، والمحاور الدلالية، ومعايير تقديم الشخصية. ويمكن الانفتاح سيميائيا عن الوظائف السردية، والأدوار الغرضية ، والمربع السيميائي، والبنية العاملية.

وقد تحدث فيليب هامون عن مشكلة تحديد مفهوم البطل والشخصية من خلال مجموعة من المقاييس والمعايير، مثل: التوصيف التفاضلي، والتوزيع التفاضلي، والاستقلال التفاضلي، والوظيفة الاختلافية أو التفاضلية.

8- الشخصية الروائية من الإحالة إلى العلامة

من المعروف أن مقولة الشخصية من أصعب المقولات التي لم تجد لها نظرية الشعرية Poétique بصفة خاصة، ونظرية الأدب بصفة عامة، جوابا شافيا وحلا ناجعا. وبالتالي،لم يستطع النقد الأدبي إلى حد الآن أن يصل إلى نتائج مقنعة وكافية في هذا المجال، سواء على مستوى الدال أم المدلول أم المرجع بسبب زئبقية الشخصية ومطاطية مكوناتها، واختلاف الدارسين في استعمال المفاهيم والمصطلحات، والخلط بين الشخص والشخصية، والسقوط في مفهوم المطابقة بين الشخصية والمبدع محاكاة، وانعكاسا، وتماثلا، وإحالة، إلى أن جاءت اللسانيات والسيميائيات والبنيوية السردية لتقديم الشخصية باعتبارها مقولة نحوية ولسانية وعلامة سيميائية من خلال تفكيك السرود، وتركيبها تحليلا وتأويلا. بيد أن مقاربة الشخصية الروائية ، في إطار الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، مازالت تتخذ أشكالا صورية مجردة كونية (البنية العاملية) ، على الرغم من خصوصية الفاعل أو الممثل على المستوى النصي والدلالي حينما يدمج داخل الرواية حسب سياقات نصية وثقافية معينة. وقد تصبح هذه الأشكال الكونية العامة مع توالي الأزمان والعقود بمثابة خطاطات جامدة وعقيمة، وتحتاج إلى من يعمق مفاهيمها الإجرائية نظريا وتطبيقيا، ويثري تطبيقاتها عن طريق الإضافة، والتطوير، والتنقيح، والتعديل؛ واقتراح مشاريع نقدية وتصورات سيميائية جديدة للسير بمفهوم الشخصية الروائية نحو آفاق جديدة.

إذاً، كيف كان النقد العربي ينظر إلى الشخصية الروائية؟ وما أهم المقاربات النقدية التي تناولت الشخصية الروائية؟ وماخصوصياتها النظرية والتطبيقية؟ وما أهم الاقتراحات التي يمكن التمثل بها لمقاربة الشخصية الروائية مقاربة شاملة تحيط بكافة الجوانب على مستوى الدال والمدلول والمرجع؟

المطلب الأول: الشخصية الروائية ومفهوم المطابقة

لقد تعددت مقاربات الشخصية الروائية في النقد العربي الحديث والمعاصر منذ العقد الثالث من القرن العشرين، وتراكمت أبحاثها في المغرب في الستينيات من القرن الماضي، بيد أنها كانت تنظر إلى الشخصية التخييلية

في عالم الرواية على أن لها معادلا موضوعيا في الواقع المجتمعي. ويعني هذا أنها لم تميز بين الشخصPersonne والشخصيةpersonnage؛ لأن الشخص إنسان حي واقعي من لحم ودم، بينما الشخصية بمثابة كائن ورقي إبداعي وتخييلي. لذا، كان النقاد يخلطون بين الشخص والشخصية،" فتم خلق وعي ملتبس بمفهوم الشخصية تحت ضغط التاريخ والبيوغرافيا ، وتشاكلت الشخصية ككائن متخيل عبر الكتابة وعبر خالق هو حقا شخصية إنسانية، مع الشخصية التاريخية والإنسانية داخل المجتمع. وفي هذا الصدد مثلت الرواية التاريخية والسيرة الغيرية والسيرة الذاتية منطلقات أساسية لهذا الوعي، كما هو الشأن في روايات جورجي زيدان وكتابة السيرة بنوعيها عند أمثال: طه حسين والعقاد في الشرق العربي... فأصبح القارئ أمام تراكم جعله يعتقد أن الشخصية القصصية لابد أن يكون لها مقابل في الواقع المعيش"[189].

والمقصود من هذا أن النقاد التقليديين كانوا يطابقون بين الشخصية الروائية والكاتب المبدع انطلاقا من مبدأ المحاكاة وأثر الواقع[190]، ولاسيما في روايات السيرة الذاتية، والكتابات البيوغرافية (ترجمة الغير)، والروايات التاريخية، وقد سبب هذا الخلط بين الشخص والشخصية في مغالطات واهمة، ومحاكمات باطلة، تضرر منها الكثير من المبدعين والكتاب والمثقفين بسبب الإسقاط الإحالي ، والتأويل الانعكاسي الاجتماعي أو النفسي أو الأخلاقي.

ومن الأسباب الأخرى التي كانت وراء مطابقة الشخصية الروائية لمبدعها تصريحات الروائيين أنفسهم بذلك، وكذلك العناوين الروائية الدالة على شخصيات واقعية بطريقة توهم أنها تماثل كائنات حقيقية من لحم ودم، مثل: روايات نجيب محفوظ كرواية (**أولاد حارتنا)**، و'**الشحاذ)** و(**اللص والكلاب)** ، و(**يوم قتل الزعيم)...** ونجد في الرواية المغربية (**لمعلم علي)** و(**دفنا الماضي)** لعبد الكريم غلاب، و(**الطيبون)** لمبارك ربيع،

---

189 - محمد أقضاض: (الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي" أيها الرائي" متنا)،**مجلة فضاءات مغربية**، العدد:الأول، شتاء 1995م، ص:85.

190 - راجع: رولان بارت وآخرون: **الأدب والواقع**، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، ، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى سنة 1992م.

و(**المرأة والوردة**) لمحمد زفزاف... ،" بالإضافة إلى قيام الروائيين بمحاولة إيهامية يعملون فيها على استجماع " كل" الصفات التي يمكن أن تخلق تشاكلا بين الشخصية كتقنية وبينها كإنسان، يكثفون من الصفات الجسدية والخلقية والفكرية والنفسية، وكأننا أمام شخصية بلحم ودم."[191]

وهكذا، فقد ساهم النقد القديم فعلا، سواء أكان نظريا أم تطبيقيا ، في الخلط بين مفهوم الشخص الواقعي والشخصية الورقية الخيالية، وهذا الخلط جاءنا من التقليد النقدي القديم الذي " عودنا على النظر إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة من التجارب المعاشة أو المنعكسة، أي مزيجا من افتراضات المؤلف. وهذا الفهم هو الذي أدى في كثير من الأحيان بالقراء والنقاد إلى المطابقة بين المؤلف والشخصية التخيلية خصوصا في روايات ضمير المتكلم..."[192]

وباختصار، فلقد ساهم الفكر والنقد الأدبي، على الخصوص، في بلورة ذلك الالتباس، إلى جانب التاريخ والكاتب، فانتشرت مقولات فكرية تحول الشخصية الحكائية إلى نموذج إنساني، مثل: مقولة"عقدة أوديب" في علم النفس عند فرويد، وهي مقولة توهم أن " أوديب" نموذج إنساني أكثر من الإنسان نفسه..."[193]

ومن هنا، فالخلط بين الشخص والشخصية بين نقاد الرواية قد سبب في ظهور النقد الروائي التقليدي الذي ظل لمدة طويلة إلى يومنا هذا يحاكم المؤلف أو المبدع في ضوء حالة الشخصية الروائية الاجتماعية والأخلاقية، أو يقومها حسب وضعياتها النفسية الشعورية واللاشعورية ، من خلال قواعد المطابقة، والمقايسة، والإحالة، والانعكاس، والمحاكمة الغيابية .

المطلب الثاني: المقاربات التقليدية والشخصية الروائية

نعني بالمقاربات التقليدية تلك المناهج النقدية التي تعتبر الشخصية إحالة مرجعية . فتلتجئ ، بالتالي، إلى علم الاجتماع وعلم النفس في دراسة الشخصيات الروائية وفق مقياس المحاكاة، والإسقاط، والمطابقة،

---

[191] - محمد أقضاض: (الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي" أيها الرائي" متنا)، ص:86.

[192] - حسن بحراوي:نفسه، ص:212.

[193] - محمد أقضاض: نفسه، ص:86.

والانعكاس، وعقد التماثل الجدلي بين الشخصية الروائية والكاتب المبدع. وإذا أخذنا على سبيل المثال النقد المغربي يظهر لنا " أن النقاد أنفسهم في المغرب، على شاكلة غيرهم، قد ساهموا في خلق هذا الالتباس، فاعتبر بعضهم، ممن تناولوا روايات عبد الكريم غلاب وربيع مبارك ومحمد زفزاف... أنها روايات سيرة ذاتية باعتبار الشخصية فيها هي الكاتب، الشخصية تمثل الكاتب والكاتب يمثل طبقته... وعلى الرغم من أن كثيرا من الروايات المغربية كسرت هذا الالتباس كروايات أحمد المديني وبعض روايات محمد زفزاف ومحمد عزالدين التازي...فإن هذا التصور الإيهامي بوجود شخصية إنسانية تتحرك على الورق مازال مستحوذا..."[194]

ويعتبر أحمد اليابوري رواية (**المعلم علي)** في كتابه(**دينامية النص الروائي)** ذات صلة قوية بالسيرة والسيرة الذاتية.[195] ويعتبر رواية(**لعبة النسيان)** لمحمد برادة سيرة ذاتية تعكس بيئة الكاتب ومحيطها الضيق وفي هذا الصدد، يقول أحمد اليابوري:" ورأيت شخصيا في فترة معينة " أنها تتأرجح في بنيتها العامة بين السيرة الذاتية والرواية" ؛ لكن بدا لي بعد قراءتها من جديد، أنها لا تختلف عن جل الروايات المغربية، حتى لا نقول العالمية في انطلاقها من التجربة الشخصية، ومن موقع الذات للإطلال على الواقع بعوامله، وشخوصه، لتبني فضاءها الروائي الخاص".[196]

علاوة على ذلك، يحاول أحمد اليابوري في دراسته لرواية(**المرأة والوردة)** لمحمد زفزاف، ورواية **(بدر زمانه)** لمبارك ربيع ، ورواية **(اشتباكات)** للأمين الخمليشي، تطبيق بعض المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي في مجال السرديات، من أهمها تلك التي قدمها فرويد في نظريته حول الجهاز النفسي ابتداء من سنة 1923م لمحاولة الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة باللاشعور مقترحا التمييز في الشخصية بين الهو والأنا والأنا الأعلى ، كما تمت الاستفادة ، مع بعض التصرف في آن واحد، من إضافات (بيلمان نويل J.Bellemin -Noêl) ، ومن البحث الذي أنجزه

---

[194] - محمد أقضاض: نفسه، ص:86.

[195] - أحمد اليابوري: **دينامية النص الروائي**، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م، ص:36.

[196] - أحمد اليابوري: **دينامية النص الروائي**، ص:56.

برولوت(G.Brulotte) في الربط بين مستويات الشخصية ومحافل السرد.[197]

ويستنتج الناقد، بعد عمليتي الفهم والتفسير، أن الهو والأنا والأنا الأعلى أصوات سردية تتمظهر في النص الروائي، من خلال المواجهة بين مبدأي: الواقع والرغبة في (**المرأة والوردة**) و(**اشتباكات**) لمحمد الأمين الخمليشي، وبين الأسطورة والإيديولوجيا في (**بدر زمانه**) لمبارك ربيع، علما أن الحلم يكاد يصير جزءا من واقع خرافي في الرواية الثانية[198].

وهكذا يقول اليابوري عن رواية(**المرأة والوردة**) لمحمد زفزاف، باستخدام مفهوم المطابقة الحرفية والمباشرة التي تربط الشخصية الروائية بمبدعها وخالقها:" تبدو الشخصية الساردة صورة للكاتب الذي كثيرا ما يحاول إقناعنا، من حين لآخر، بأن كل ماحكاه يتصل بحياته الخاصة: شاب بوهيمي طالب سابقا، ناقم على أساتذته، تطابق صورته على غلاف الرواية صورة البطل في الرواية."[199]

وتحاول الناقدة المصرية اعتدال عثمان مقاربة رواية يوسف إدريس(**البيضاء**) و(**قصة حب**) في ضوء النقد السوسيولوجي(البنيوية التكوينية)، مستعيرة مفهوم (البطل الإشكالي) من جورج لوكاش ولوسيان كولدمان رغبة في البحث عن تجلياته وتمظهراته في روايتي يوسف إدريس، في مقالها القيم(**البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء**) [200]، وتقول الباحثة المصرية:" والبطل الروائي صورة خيالية تخلقها بنية الكاتب الفكرية متضافرة مع موهبته، وتستمد وجودها من مكان معين وزمان معين، وتعكس علاقات البطل المتشابكة في العمل الروائي ظروفا اجتماعية وسياسية واقتصادية بعينها، تؤثر تأثيرا حيويا في تحديد هوية البطل ومصيره".[201]

إذاً، تنظر الناقدة إلى الشخصية الروائية بمنظار انعكاسي على غرار الكتابات الماركسية والإيديولوجية العربية التي يمثلها كل من : محمود

---

[197] - أحمد اليابوري: **دينامية النص الروائي**، ص:67.

[198] - أحمد اليابوري: نفسه، ص:68.

[199] - أحمد اليابوري: نفسه، ص:70.

[200] - اعتدال عثمان: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، **مجلة فصول**، مصر، المجلد الثاني، العدد:الثاني، سنة 1982م.

[201] - اعتدال عثمان: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، ص:91.

أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وغالي شكري، ومحمد برادة، وإدريس الناقوري، وحميد لحمداني، وحسين مروة، وجورج طرابيشي، ونجيب العوفي، وعبد القادر الشاوي، وأحمد اليابوري، الخ...
وعليه، كانت المقاربة التقليدية تربط الشخصية بكاتبها ومبدعها بناء على منطق الإحالة والمحاكاة كما في الدراسات الاجتماعية الساذجة، أو في ضوء الإسقاط النفسي كما في المقاربات السيكولوجية، أو بناء على الانعكاس الواقعي كما في المقاربات الواقعية الجدلية أو الأبحاث السوسيولوجية، أو بمراعاة خاصية التماثل الجدلي كما في البنيوية التكوينية.

المطلب الثالث: المقاربات الحديثة والشخصية الروائية

نعني بها المقاربات اللسانية والبنيوية والسيميوطيقية التي تناولت الشخصية في الرواية العربية باعتبارها علامة سيميائية ومقولة نحوية ولسانية[202]. ومن الأعمال الأولى في هذا الصدد نجد (**الألسنية والنقد الأدبي**) لموريس أبو ناضر الذي قارب فيها رواية (**طواحين بيروت**) لتوفيق يوسف عواد من خلال تمثل البنية العاملية عند كريماس(الذات- الموضوع- المرسل-المرسل إليه- المساعد- المعاكس)، إلا أن الكاتب يخلط بين الفاعل والممثل والعامل، فيستعمل العامل Actant بمفهوم الفاعل والممثل Acteur ، بينما العامل في الحقيقة هو الذي ينجز أدوارا عاملية على مستوى التركيب السردي من البنية السطحية. في حين، نجد الفاعل أو الممثل هو الذي يقوم بأدوار موضوعاتية معجمية (تيماتيكية) على مستوى الخطاب، وقد يقوم بأدوار عاملية على مستوى السرد. وبهذا، يكون الفاعل حلقة وسطى بين المكون السردي والمكون الخطابي، وإن كان الأفضل، في اعتقادنا ، استخدام مفهوم الفاعل بدلا من الممثل؛ لأن هذا المفهوم يحيلنا مباشرة على الإنجاز والفعل والعمل.
وعليه، فموريس أبو ناضر- كما قلنا سابقا- يخلط منهجيا بين العامل والفاعل والممثل، كما في هذا الشاهد النصي:
" إن **الممثل acteur** كما يتبين، نصوغه، انطلاقا من وصف الوظائف التي تشكل هيكل القصة، من دون الأخذ بالاعتبار طبيعة الممثل. فقد يكون

---

[202] - راجع: توفيق الزيدي: **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى سنة 1984م.

حيوانا أو إنسانا أو جنيا أو يكون فكرة، أو شيئا ما. كما أن صياغة الممثل لا تتم بناء على العواطف أو الميول التي تدفعه إلى القيام بهذا العمل أو ذاك، وإنما على أساس الأعمال التي يقوم بها، وما يترتب على هذه الأعمال من نتائج داخل السياق العام للقصة.
لكن تحديد الممثل في جزء من القصة قد يبدو سهلا، أما تحديده على صعيد القصة ككل فليس بالأمر السهل. ذلك أن الممثلين في القصة موضوع الدرس يشغلون **دوائر أعمال متعددة**. **فالمعاكس** في القصة كمثل على ما قدمناه يسيء للبطل، يعاركه، يلاحقه ، أي إن المعاكس كعامل بنيناه على أساس قراءتنا الكاملة للقصة، وهو يتجسد فيها من خلال عدة ممثلين تختلف هوياتهم، ولكن وظيفتهم واحدة، وهي الإساءة.
إن تعدد الممثلين في القصة يربك التحليل، ويجعل عملية الإمساك ببنيتهم الأساسية أمرا عسيرا. لذلك، نلجأ إلى خفض عددهم، وتحويلهم إلى عوامل كي يتسنى لنا الكشف عن البنية المذكورة، الكشف عن عالم المعنى الذي يظللهم."[203]
ونذكر أيضا في إطار الدراسات النقدية المعاصرة التي قاربت الشخصية الروائية باعتبارها علامة سيميائية دراسة سمير المرزوقي وجميل شاكر، وهي بعنوان(**مدخل إلى نظرية القصة)**[204]، وقد طبق فيها الدارسان المقاربة السيميائية على مجموعة من النصوص السردية والحكائية كالحكاية الفرنسية (**اللحية الزرقاء)** لبيروPerrault، والحكاية الشعبية التونسية(**سبع صبايا في قصبايا)**، وأقاصيص (**بيت سيء السمعة**) لنجيب محفوظ، ومقتطفات من رواية (**برق الليل)** للبشير خريف، ومسرحية (**السد)** لمحمود المسعدي. وهناك دراسة جزائرية أخرى لدليلة مرسلي وأخريات بعنوان(**مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص)**، وهذا الكتاب بيداغوجي التوجه، وقد أنجز في الجامعة الجزائرية في شكل عمل جماعي في شعبة اللغة الفرنسية[205] ، ويتسم هذا الكتاب التطبيقي بالضعف على مستوى التعريب و الترجمة ، وسوء استعمال اللغة العربية

---

[203] ـ موريس أبو ناضر: نفسه،ص:63.
[204] ـ سمير المرزوقي وجميل شاكر : **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة 1985م.
[205] ـ دليلة مرسلي وأخريات: نفسه، مرجع مذكور.

كتابة وصياغة ، ويتميز هذا الكتاب العملي أيضا بالركاكة التعبيرية؛ مما أثر سلبا في عملية الإفهام والتبليغ.

ولا ننسى دراسات سيميائية قيمة أخرى حاولت دراسة الشخصية الروائية سرديا من خلال شكلنة الدلالة ، والبحث عن آليات انبثاق المعنى كما في كتاب (**سيميائية الكلام الروائي**) لمحمد الداهي الذي حاول دراسة رواية(**برج السعود**) لمبارك ربيع، ورواية(**ذات**) لصنع الله إبراهيم، و(**شطح المدينة**) لجمال الغيطاني، و(**الضوء الهارب**) لمحمد برادة، في ضوء سيميائية الكلام، مستفيدا في ذلك من سيميائية العمل وسيميائية الأهواء، بتقسيمه لدور الفاعل إلى الدور العاملي، والدور التيماتيكي، والدور الانفعالي، والدور التلفظي للفاعل الروائي.[206]

ولا ننسى أيضا دراسة عبد المجيد نوسي (**التحليل السيميائي للخطاب الروائي)**؛ حيث قدم الدارس مقاربة غريماصية في تحليل رواية(**اللجنة)** لصنع الله إبراهيم سردا وخطابا، بالتركيز على البنيات الخطابية، والتركيب، والدلالة[207]. وفي هذا الصدد، نستحضر أيضا عبد الرحيم جيران الذي حاول، بدوره، أن يقارب الرواية نفسها في ضوء سيميائية التركيب والخطاب. أما عبد اللطيف محفوظ، فقد انطلق من تصور سيمائي في مقاربة روايات نجيب محفوظ كما في كتابه(**آليات إنتاج النص الروائي)**[208]. في حين، قارب سعيد بنكراد رواية (**الشراع والعاصفة)** في أطروحته الجامعية(**تحليل سردي وخطابي لرواية حنامينه(الشراع والعاصفة))**[209]. وفي هذا الإطار، نستحضر أيضا عبد المجيد العابد الذي تناول الشخصية الروائية سيميائيا وأيقونيا كما في دراسته الجادة(**مباحث في السيميائيات)**[210]، و نستدعي كذلك كتاب(**بنية الشكل الروائي)** لحسن بحراوي الذي استفاد فيه من سيميولوجية

---

[206] ـ محمد الداهي: نفسه، مرجع مذكور.

[207] ـ عبد المجيد نوسي: نفسه، مرجع مذكور.

[208] ـ عبد اللطيف محفوظ: **آليات إنتاج النص الروائي**، منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى سنة 2006م.

[209] ـ سعيد بنكراد: **تحليل سردي وخطابي لرواية حنامينه(الشراع والعاصفة)**، أطروحة جامعية مرقونة بكلية الآداب مكناس، 1991م.

[210] ـ عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م.

الشخصية كما لدى فليب هامونP.Hamon، فصنف الشخصية في الرواية المغربية في ضوء ثلاثة نماذج: نموذج الشخصية الجاذبة (نموذج الشيخ/ نموذج المناضل/ نموذج المرأة) ، ونموذج الشخصية المرهوبة الجانب (نموذج الأب/ نموذج الإقطاعي/ نموذج المستعمر) ، ونموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية (نموذج اللقيط/ نموذج الشاذ جنسيا/ نموذج الشخصية المركبة).[211]

وما يلاحظ على هذه الدراسات الحديثة في مقاربة الشخصية الروائية أنها تعتمد على الانتقائية والتوفيقية والتلفيقية، فمثلا، عبد المجيد نوسي يجمع بين نظرية العوامل لغريماص Greimas ونظرية الكوارث لروني طوم René Thom، ومحمد الداهي يجمع في دراسته بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء وسيميائية الكلام. كما نجد تباعدا منهجيا بين الفرش النظري العميق والتحليل التطبيقي الذي يسقط، في غالب الأحيان، في البساطة وتحصيل الحاصل . ناهيك عن الخلط بين المفاهيم والمصطلحات السيميائية ، ولاسيما المتعلقة بالعامل والفاعل والممثل في أغلب الدراسات السيميائية ، وخاصة عند موريس أبو ناضر. علاوة على ذلك النظرة التجزيئية في التعامل مع بعض المفاهيم المنهجية والمصطلحات الإجرائية عن طريق اقتطاعها من سياقها الإبستمولوجي الخاص بها، واستثمارها في سياقات أخرى منافية كما في كتاب(**مدخل إلى نظرية القصة**) لسمير المرزوقي وجميل شاكر . علاوة على تغريب المصطلحات والمفاهيم السيميائية واللسانية، وتعريبها بطريقة مشوهة، أو ترجمتها ترجمة حرفية بعيدة عن القواعد العربية الصحيحة في مجال الاشتقاق، والتوليد، والنحت، والتعريب. كما تتخذ بعض الكتابات السيميائية طابعا بيداغوجيا في شكل تمارين بسيطة، ينقصها العمق والدقة الكافية كما هو حال **كتاب(الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة)** لموريس أبو ناضر، أو كتاب (**مدخل إلى نظرية القصة**) لسمير المرزوقي وجميل شاكر ... ويلاحظ أيضا أن أغلب هذه الكتابات السيميائية العربية لم تسهم في طرح مشاريع سيميائية جديدة، تنضاف إلى ما أتى به غريماص أو كورتيس J.Courtés أو جاك فونتانيJacques Fontanille ، باستثناء بعض الأبحاث والدراسات التي تعد على الأصابع كالعمل القيم الذي أنجزه

[211] - حسن بحراوي: نفسه، مرجع مذكور.

محمد الداهي(**سيميائية الكلام)** حينما أسس لسيميائية جديدة خاصة بالكلام، والتلفظ، والإقناع، والحجاج. وفي ذلك، يقول الباحث المغربي محمد الداهي:"تقر سيميائية العمل بوجود مسافة بين الذات والعالم، وتستلزم البعد المعرفي لبرمجة مشروع الذات من أجل تحقيق المبتغى. في حين أن سيميائية الهوى تهتم بالحالة النفسية وما يعتريها من مشاعر وانفعالات وأهواء. ولما يشعر المرء ويحس تنعدم المسافة بين الذات والعالم. إن العالم بوصفه حالة للأشياء ينسخ في حالة الذات، أي إنه يدمج من جديد في فضائها الداخلي والمفرد. ويندرج مشروعنا في إطار افتراض وجود حالة كلامية تتدخل للصدع بما يوجد في الحالة النفسية، وبيان تحركات الذات وبرامجها في الواقع. قد نتوهم أنها حالة وسطى بين الحالة النفسية وحالة الأشياء، وتتحدد أساسا من خلال الثنائية الأصلية: الصمت/ النطق. وبما أننا نتعامل مع الكلام بوصفه فضاء يحتاج إلى إعادة بنائه سيميائيا، فإن علاقته بالحالتين السابقتين تتشخص على النحو التالي:

ث- هوى←كلام←فعل

ج- فعل←كلام← هوى

ح- فعل←هوى←كلام"[212]

وثمة دراسات سيميائية أخرى جادة قي العالم العربي كدراسات الباحثين الجزائريين: عبد الحميد بورايو حول الحكايات الشعبية (كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة)[213]، والسعيد بوطاجين الذي قدم مجموعة من الأبحاث السيميائية حول السرد بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة.

المطلب الثالث: اقتراح جديـد لدراسة الشخصية الروائية

حينما نريد دراسة الشخصية الروائية دراسة علمية وموضوعية، فلابد من تحديد المقاطع النصية والمتواليات والفقرات التي تتوزع إليها الرواية وصور الشخصيات اعتمادا على معايير طبوغرافية، وأسلوبية، وفضائية،

---

[212] - محمد الداهي: نفسه، 34.

[213] - راجع: عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2003م، **ودراسة القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2007م؛ وكتاب: **المسار السردي ونظام المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة**، إشراف الدكتور عبد الله بن حلي، نوقشت سنة1996م، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، أطروحة مخطوطة.

ودلالية، وعنوانية، وشخوصية. وبعد ذلك، نحدد بنية الأفعال والحالات والتحولات في ضوء البنية العاملية. و من ثم، ننتقل إلى تحديد صورة الفاعل في ضوء أدوراه التي يشغلها داخل النص الروائي، بالتركيز على الدور العاملي، والدور الموضوعاتي، والدور الانفعالي الاستهوائي، والدور الكلامي (ثنائية الصمت والنطق)، بتحديد التشاكلات السيميولوجية والدلالية التي تتحكم في صور الشخصية المعجمية ، وإرساء المربع السيميائي لمعرفة البنيات الأصولية التي تتحكم في تحريك الشخصية على مستوى الجهات والبرامج السردية ، وتطويعها دلاليا على مستوى السرد والخطاب.

لكن لا نقف في دراستنا عند هذا الحد ، بل لابد من مقاربة الشخصية على مستوى الدال والدلالة، فنركز اهتمامنا على عملية التصنيف العلاماتي للشخصيات الروائية، كما فعل فليب هامون حينما صنف الشخصيات السردية سيميائيا إلى الشخصيات المرجعية، والشخصيات الواصلة، والشخصيات التكرارية. وبعد ذلك، نبحث أسلوبيا في صورة الشخصية باستخلاص آليات التشخيص الروائي كتحليل اسم العلم ، والتمييز بين الضمير الشخصي وغير الشخصي ، ودراسة الوصف الشخوصي من خلال أبعاده الخمسة: البعد الفيزيولوجي، والبعد النفسي، والبعد الأخلاقي، والبعد الاجتماعي، والبعد الأيقوني، وتبيان تقنيات الوصف من نعوت، وصفات، وأحوال، وتمييز، ومفاضلة، وبلاغة، وإيحاء، ورمز . ثم، ننتقل إلى رصد طبيعة المنظور السردي الذي شغله الكاتب في تقديم الشخصية، وعرض الطرائق المباشرة وغير المباشرة في تقديم الشخصية من قبل الراوي، أو من قبل الشخصية ذاتها، أو من قبل الشخصيات الأخرى، وتحديد موقع الشخصيات الرئيسة والثانوية داخل الرواية بغية معرفة أهميتها البؤرية ، وتبيان قيمتها الوظائفية والوجودية، والتمييز بين الشخصيات النامية والثابتة، ورصد مقدار المعلومات التي تقدم حول الشخصية ، وتوضيح مصدر هذه المعلومات، برصد جميع المميزات التي تميز الشخصية البطلة أو الرئيسة مقارنة بالشخصيات الأخرى. ومن الأفضل كذلك أن ندرس، في البداية، صورة الشخصية في مقاطع منعزلة، إلى أن نستجمع دلالاتها داخل الصورة الكلية للرواية، فننكب، بعد ذلك،

على دراسة صورة الشخصية لغويا، ونحويا، وبلاغيا، وصرفيا، ودلاليا، وتداوليا لمعرفة مظاهر فنيتها وجمالها، واستجلاء منازعها الإنسانية.
وينبغي ، في الأخير، أن نربط تلك الصور الدالية والدلالية بالمرجع الواقعي والاجتماعي والتداولي بالبحث عن رؤية الشخصية للعالم، والتساؤل عن الجديد فيما تقدمه هذه الشخصية الروائية على المستوى الفلسفي والواقعي والإنساني.
يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن النقد العربي كان يدرس الشخصية الروائية في بداية انطلاقه منذ العقد الثالث من القرن العشرين دراسة تقليدية ساذجة قائمة على التشبث بمفهوم الإحالة المرجعية؛ إذ كان يطابق بين الشخصية الروائية ومبدعها أو كاتبها ، بالاعتماد على مفهوم المحاكاة المباشرة والمطابقة النفسية أو الواقعية، أو تمثل مفهوم التماثل الجدلي في أثناء ربط الأدب بواقعه فهما وتفسيرا.
بيد أن الدراسات البنيوية الشكلانية والسيميائية الحديثة والمعاصرة قد بدأت - مؤخرا - تدرس الشخصية الروائية في ضوء مفاهيم جديدة تحيلنا على النحو، والصرف، واللسانيات، والعلامة السيميائية. إلا أن هذه الدراسات العلمية الجادة مازالت لم تقدم لنا إجابات مقنعة وحلولا إجرائية ناجعة نظريا وتطبيقيا لمقاربة الشخصية الروائية من جميع جوانبها، أي: من خلال الإحاطة بالدال ، والمدلول، والمرجع.

9- سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية

أثار اسم العلم بصفة عامة، والاسم الشخصي بصفة خاصة، الكثير من النقاشات قديما وحديثا ، ولاسيما في مجال المنطق ، والفلسفة، وفقه اللغة، والقانون، والشريعة، والأنتروبولوجيا، واللسانيات، والشعرية، والنقد الأدبي ... وظهرت مجموعة من البحوث والدراسات التي تتناول اسم العلم بالدرس والتحليل والتمحيص، مستعملة في ذلك مختلف المناهج والمقاربات بغية استجماع المعطيات والمعلومات حول اسم العلم بنية، ودلالة، ووظيفة. ومازالت الدراسات إلى يومنا هذا جارية ومستمرة في هذا المجال العويص؛ بسبب النتائج النسبية التي توصل إليها الباحثون عبر مختلف الأزمنة والأمكنة، ورغبتهم الملحة في تجريب مناهج أكثر حداثة وعصرنة لتشريح اسم العلم تفكيكا وتركيبا، والإحاطة به فهما وتفسيرا.
وقد صدق فيليب هامون PH.Hamon حينما قال:" إن قضية أسماء العلم كانت فرصة لمناقشات لاتنتهي ما بين المناطقة من جهة، واللسانيين من جهة أخرى."[214]
ومن المعروف أن اسم العلم قد يطلق على شخص أو مكان أو حيوان أو شيء، لكننا سنحصره في هذه الدراسة فيما ما يطلق على الشخص من تسميات، وتعيينات، وإحالات، وضمائر. ومن ثم، نبعد الأسماء العلمية الدالة على الأمكنة، والحيوانات، والأشياء.
إذاً، كيف تعامل الدارسون والمبدعون العرب والأجانب مع اسم العلم الشخصي؟ وما أهم المناهج والمقاربات التي شغلوها للإحاطة باسم العلم دالا، ومدلولا، ومقصدية؟ وما أهم التصورات السيميائية حول اسم العلم الشخصي في مجال الرواية؟

المطلب الأول: مفهـــوم اســـم العلــم

ثمة تعاريف عديدة لاسم العلم، فهو في اللغة بمعنى العلامة، والوسم، والعلم، والرسم، والجبل، والأثر، والراية[215]. أما في التعريف

---

[214] - فيليب هامون: نفسه، ص:23(الهامش).
[215] - ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء التاسع، دار صبح، بيروت، لبنان، وأديسوفت ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2006م، صص:364-366.

الاصطلاحي، فالعلم هو الاسم الذي يعين مسماه مطلقا. وقد يدل على اسم شخص، أو اسم حيوان، أو اسم مكان، أو اسم شيء. ويقول ابن مالك في ألفيته بصدد حديثه عن اسم العلم [216]:

اسم يعيـن المسمى مطلقا علمــه كجعفر وخرنقـا
وقرن، وعدن، ولاحــق وشذقم، وهيلة، وواشـق

وغالبا، ما يتكون اسم العلم الشخصي من الاسم، واللقب، والكنية (محمد بن عبد الرحمن مثلا). وبالتالي، فهو الذي يحدد هوية الإنسان أو الكائن البشري، و يبرز طبيعته الشخصية. وبعد ذلك، يعين مرتكزاتها الأنطولوجية والقانونية والشرعية، فيحدد سماتها ومواصفاتها ومكوناتها الخلقية (بضم الخاء) والخلقية(بكسرالخاء)، ثم يجلي كينونتها داخل المنظومة الواقعية والحضارية. كما يشكل اسم العلم ، حسب كلود ليفي شتروس C. L. Strauss، استعارة للشخص[217]. ويرى رولان بارت R.Barthes أن اسم العلم، إذا جاز التعبير، أمير الدوال، إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية [218].

ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنه تعيين للفرد، وخلق تطابق بين اسمه و حالاته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري ورمزي وأيقوني، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية. " وفي الجملة، فإن معظم المحللين والبنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها، فيعطيها بعدها الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لابد أن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى؛ لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويحدد طبيعتها، ويبين جوهرها، ويجعلها معروفة وفردية. وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه، كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر. بل إن المعلومات

---

[216] ـ ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص:118.

[217] - C. L. Strauss **: Mythologiques 2**, Du miel aux cendres, p : 294.

[218] - R.Barthes : « Analyse textuelle d’un conte d’E.POE », **Sémiotique narrative et textuelle**, Paris, Larousse, 1974, p : 34.

التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها وطبائعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها، وتقود القارئ في قراءته للرواية".[219]

والمقصود من هذا أن اسم العلم الشخصي يعكس بشكل دلالي ومرئي الشخصية الروائية بكل أبعادها الدلالية والاجتماعية والفردية؛ لأن ثمة تطابقا منطقيا ومرجعيا بين الشخصية واسم العلم. وقد آن الأوان، كما يقول أيان وات Watt ، لكي يدرس النقاد والباحثون" الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن قصده تقديم شخصية ما على أنها فرد معين، وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها التي يسمى بها الأفراد في الحياة الاعتيادية."[220]

وعلى العموم، فاسم العلم الشخصي هو المحرك الديناميكي للشخصية الروائية؛ لأنه هو الذي يكسبها تفردا، وتميزا، وتعيينا، وتخصيصا. وبالتالي، يساعدها على الظهور والبروز ضمن المسار السردي مؤاقلا على تعاقب وتوالي البرامج السيميائية التي تقوم بها العوامل والفواعل النصية في أثناء صراعها الكارثي [221] من أجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه.

المطلب الثاني: اسـم العلـم بين الاعتباطية والقصدية

قد تكون العلاقة بين اسم العلم (الدال) ومسماه (المدلول) علاقة اعتباطية أو اتفاقية أو اصطلاحية، كما يذهب إلى ذلك فرديناند دوسوسيرF.D.Saussure، وقد تكون العلاقة طبيعية بين الدال والمدلول كما ذهب إلى ذلك أفلاطونPlaton قديما، أو علاقة علية وسببية واصطناعية مقترنة بقصدية ما كما عند إميل بنيفيست E.Benivinste. ويرى محمد مفتاح أن هناك من كان يدافع عن القصدية أو الاعتباطية منذ

---

[219] - حسن بحراوي: نفسه، ص:247-248.

[220] - أيان وات: **<u>ظهور الرواية الإنجليزية</u>**، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، الموسوعة الصغيرة، العدد:78، العراق، طبعة 1980م، ص:18.

[221] - ارتبطت النظرية الكارثية بروني توم René Thom ، وتنصب على فهم معضلة الاستقرار والتحول وتوالي الأشكال ، وفهم العلاقات الموجودة بين المواقع والأماكن ، وقابليتها لفعل الاصطدام والتغير والتحول والتوالي. وحينما تقع التحولات بين الظواهر داخل النص تقع الكوارث الحاسمة والاصطدامات الديناميكية البارزة. انظر: د.عبد المجيد نوسي: **<u>التحليل السيميائي للخطاب الروائي</u>**، ص:119-121.

القديم إلى الآن. فهناك التيار الكراتيلي(نسبة إلى Cratyle) الذي كان يدافع عن وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء التي تعنيها. وصاغ هذا التيار قولا شهيرا" من تعرف على الأسماء تعرف على الأشياء"، وقد ألفت كتب عديدة لإثبات صحة هذا الرأي طوال قرون عديدة ، حتى إنه في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت بحوث تدعي وجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسدية والنفسية، ولكن أهم رجة أصابت هذا الاتجاه، وزحزحته عن مكانه هي التيار البنيوي القائل باعتباطية اللغة. وهناك التيار الديمقراطي (Démocrite) الذي كان يقول بالاعتباطية والاصطلاحية، وهناك تيار وسط، وله ممثلون عديدون ذكر أسماءهم " جان مولينو/ Molino" و"تامين / Tamine" في كتابهما:"**مدخل إلى التحليل اللساني للشعر**"[222] ، ويرى هذا التيار أن طبيعة تلفظ بعض الأصوات(كالأمامية الانفتاحية والشفوية) مرتبطة بالأشكال، وأن دلالة بعض الأصوات تعتمد على شكلها في البصر[223].

وإذا كان البنيويون واللسانيون والمناطقة يرون أن علاقة الاسم بمسماه علاقة اعتباطية غير مقصودة ، فإن كثيرا من الأنتروبولوجيين والشعريين يرون في المقابل أن أسماء الأعلام والشخوص والأمكنة، ولاسيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية، لها دلالات مقصودة معللة بوظائفها ومقاصدها حسب السياق النصي والذهني.

وتخضع أسماء الأعلام في مجال الرواية بدورها لثنائية الاعتباطية والمقصدية. فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة. لكن هناك من يشغلها بطريقة مقصودة ، يريد بها دلالات معينة. وفي هذا الصدد، يقول الباحث المغربي حسن بحراوي:"يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لاتنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية

---

[222]- Voir : J.Molino et J.Tamine : **Introduction à l’analyse Linguistique de la poésie**, PUF, 1982, pp : 58-59.

[223] - محمد مفتاح: نفسه، ص:35-63.

العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز. وإذاً، فهو يتحدد بكونه اعتباطيا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة. ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته."[224]

ويعني هذا أن توظيف الأسماء العلمية لتحديد هوية الشخصيات، وتبيان أنماطها السلوكية ، وتعيين مواطنها ونسبها ولقبها، ليس ذلك عملا اعتباطيا دائما، بل قد يهدف الروائي من وراء اختيار الأسماء الإحالة على دلالات وأبعاد ومقاصد لإثارة المتلقي واستفزازه، وتأزيم الأحداث، أو تحريكها حسب سمات الشخصيات، وتفعيلها بشكل كارثي في ضوء علاماتها الفيزيولوجية، وانفعالاتها السيكولوجية، سواء أكانت شعورية أم لاشعورية . ومن هنا، يشكل اسم الشخصية " دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تتميم صورة الشخصية. والمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المساعدة. أولا، لأن تسمية الشخوص ضرورية، إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد. وثانيا، لأن تسمية شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط من التمييز كما يقول توماشفسكي. وثالثا، لأن التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية. فاختيار اسم لشخصية، وإطلاق لقب على أخرى، ليس منطلقه الفلكلورية، وإنما الفنية، وما فيها من ضرورة، تلزم أن يكون الاختيار مؤسسا على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته."[225]

ويلاحظ كذلك أن الروائي حر في توظيف هذه القصدية وتعليلها، وليس مجبرا على قواعد معينة، فهو حر في الاختيار، والتعيين، والاستبدال، والتسمية. ومن ثم، فبإمكانه في أثناء وضع أسماء شخصية لأبطاله أن يطلق"عليهم ألقابا مهنية (الأستاذ- المقدم- الخماس..)، أو يعينهم بألفاظ القرابة(الأب- العم- الجد -إلخ...)، كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم (التدلاوي- التطواني- الحسناوي...)، بل إننا نجده في بعض الأحيان يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات تميزهم أو

---

[224] - حسن بحراوي: نفسه، ص:247.

[225] - المصطفى أجماهري:(الشخصية في القصة القصيرة)، **مجلة الموقف**، المغرب، العدد:10، سنة 1989م، ص:121.

تجعلهم مختلفين عن غيرهم(العرجاء- الأبله- بوراسين- إلخ...)، أو يضع لهم أسماء مجازية أبعد ما تكون في الدلالة عليهم. وأخيرا، فهو ربما استعاض عن تلك الوسائل جميعها باستعمال الضمائر النحوية المختلفة، وتوظيفها للدلالة على الشخصيات في الرواية"[226].

ومن جهة أخرى، يشير فيليب هامون Ph.Hamon ، في هذا الصدد، إلى الهم الهوسي الذي"يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم، أحلام بروست حول لقب غيرمانت Guermantes أو لقب المناطق الإيطالية أو البريطانية، ولقد جرب زولا قبل أن يتوقف عند روغان أو ماكار مجموعة كبيرة من أسماء العلم مختبرا تباعا، الترخيم، والإيقاع، والمجموعات المقطعية أو مجموعات الحركات أو الصوامت".[227] كما يورد رونيه ويليك R.Wellek وأوستين وارين A.Warren في كتابهما: " **نظرية الرواية**" ببليوغرافية شاملة للدراسات المقامة حول تسمية الشخصيات في مؤلفات ديكنز، وهنري جيمس، وبلزاك، وغوغول[228].

وهكذا، يتبين لنا أن المبدعين والروائيين - غالبا- ما يوظفون أسماء شخصياتهم الروائية بعد تفكير، وأناة ، وروية، واختبار، وتمحيص، ودراسة بغية تحقيق أهداف فنية، وجمالية ، وتعبيرية، وإيديولوجية. وبالتالي، لم تكن تلك الأسماء، بشكل من الأشكال، اعتباطية ومجانية، بل كانت تتحكم فيها متطلبات فنية وسياقية وأهداف تداولية معينة، ينبغي للقارئ أن يستكشفها من وراء الأسطر ، ويستجليها عبر خبايا الخطاب المضمرة وغير المعلنة.

المطلب الثالث: الآليات السيميائية للتسمية العلميـــة الشخصية

ثمة مجموعة من الآليات التي تستعمل في بناء الأسماء العلمية الشخصية وتركيبها، ويمكن الإشارة إلى الآليات التالية:

1- **الإحالـــة:** من المعلوم أن أسماء الأعلام تحمل، في طياتها، حمولات ثقافية ، وتتضمن خلفية معرفية وإحالية واسعة بمثابة مستنسخات تناصية

---

[226] - حسن بحراوي: نفسه، ص:247.

[227] - فيليب هامون: نفسه، ص:58.

[228] - روني ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، سورية، طبعة 1972م، ص:449.

في شتى المجالات والتخصصات. ومن ثم، تحمل أسماء الأعلام"تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان."[229]
ويعني هذا أن أسماء العلم الشخصية قد تحضر داخل النصوص والخطابات، وهي محملة بالإرث الثقافي في شكل علامات مرجعية ورموز نصية وسيميائية ، تستوجب من المتلقي، في أثناء التعامل معها، أن ينطلق من خلفية معرفية مزودة بمعلومات مسبقة لتحقيق اتساق النص وانسجامه، كما هو الحال في أثناء التعامل مع روايات الكاتبة السعودية المتميزة: رجاء عالم.
2- **الاشتقــاق:** من المعروف أن توليد أسماء الأعلام الشخصية لا يتم إلا عن طريق الاشتقاق بكل أنواعه، وقد يتحقق هذا الاشتقاق صوتيا، وإيقاعيا، وصرفيا، وتركيبيا، ودلاليا، وبلاغيا. وقد يخضع هذا الاشتقاق لثنائية التعيين والتضمين، أو ثنائية التقرير والإيحاء ، أو ثنائية القاعدة والانزياح. ومن هنا، فقد اشتقت مجموعة من الأسماء العلمية الشخصية من اللغة الراقية أو الشعبية نقلا وارتجالا، أو استمدت من اللغة البدائية أو اللغة المتحضرة نهلا، ونحتا، وتركيبا، وتوليدا، باعتبارها أصواتا رمزية لمدلولات معينة، وعلامات تحمل، في طياتها، دلالات قصدية أو علية. أي: انتقلت هذه الأسماء العلمية عبر الاشتقاق من الاعتباطية الاصطلاحية إلى القصدية والرمزية الذاتية.
ويتبين لنا ، من هذا كله، أن الاشتقاق له دور كبير في قصدية الأعلام وتوسيعها اطرادا، وتكثيفا، واستخداما. وغالبا، ما يتم الاشتقاق الصرفي بتطويع الجذر والسوابق واللواحق، ومراعاة التصغير والتوليد والتصحيف والتضعيف والتحوير في أثناء وضع أسماء الأعلام الشخصية، وتوظيفها في النصوص الإبداعية...
3- **الوصــف:** تعمل الأوصاف المحددة بشكل جوهري في فرز علم من علم آخر، ويعني هذا أن لدينا أسماء أشخاص كثيرين متشابهة ، مثل: مصطفى، أو علي، أو حسن. فما الذي يفرق بين هذا وذاك، فهنا نلتجئ إما إلى الكنية أو اللقب،" ولكن هذا التحديد أيضا، إذ كل " علي" يكنى بأبي

---

229 -J.Molino et J.Tamine :**<u>Introduction à l'analyse Linguistique de la poésie</u>**, PUF, 1982, pp : 88.

الحسن في العرف، وكثير من الناس يلقبون بـ" سيف الله". ومع ذلك، فإن الكنية واللقب يضيقان من ماصدقية اسم العلم، وإذا ماقبلنا اعتبارهما كوصفين محددين، فإنهما-إذاً- خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام."[230]
أما المقصود بالأوصاف المحددة، فتتمثل في التحليل بالمقومات السيميائية الجوهرية (صفات ثابتة ملاصقة بجنس الإنسان)، والمقومات العرضية (وقد تصبح جوهرية مثل الكنية واللقب...) وأعراض (مايفرق بين إنسان وآخر)[231].

ويعني هذا أن الوصف قد يصبح معيار سيميائيا للتسمية ، وقد يسهم في تسهيل قراءة النص، وتحقيق تشاكله واتساقه وانسجامه النصي والذهني والافتراضي.

4- **الضمائر**: غالبا، ما نجد الضمائر تكلما وخطابا وغيبة تعوض أسماء الأعلام، وتحيل عليها وصلا وتكرارا ، ولاسيما في النصوص الروائية الجديدة التي تتميز بالانزياح والتجريب وتكسير النمط الكلاسيكي، فتحضر الضمائر بكثرة إلى درجة المبالغة والغموض والإسهاب.

كما تدل تلك الضمائر على اندماج الشخصية في الزمان والمكان ، وخاصة إذا كان الضمير شخصيا، مثل: ضمير المتكلم في علاقته بضمير المخاطب، أو قد يحيل على شخصيات غير مندمجة ولا متجذرة في الزمان والمكان، ولاسيما إذا كان الضمير غير شخصي، مثل: ضمير الغياب (هو- Il - He- El...) والضمير المجهول في اللغة الفرنسية:(On) مثل: On marche

5- **العــنونة**: وقد يتخذ الاسم الشخصي بنية عنوانية للعمل الأدبي، تضيء دلالاته، وتوضح مقاصده، وتبرز أبعاده الاجتماعية والإيديولوجية، مثل رواية (**زينب**) لمحمد حسين هيكل، و(**سارة**) للعقاد، و(**إبراهيم**) لإبراهيم عبد القادر المازني... بيد أن هذا لا يعني" أن النص مدلول خالص لدال هو العنوان، بل إن ترابط العنوان بالنص هنا ترابط دلالي يتيحه الاستعمال الأدبي الخصوصي للاسم عامة، ولاسم العلم

---

230 - محمد مفتاح: نفسه، ص:66.

231 - محمد مفتاح: نفسه.، ص:66.

خاصة. وقولنا بأن العنوان اسم شخصي للنص يدخل في باب التناظر في الوظيفة لا أكثر."[232]

وهكذا، يساعد العنوان، بشكل من الأشكال، على تأكيد التسمية، وتبئيرها لسانيا ، ودلاليا، وتداوليا؛ فيغرسها في ذهن المتلقي بشكل دائم ومستمر. لذا، فلقد تلبست مجموعة من الروايات العربية والأجنبية على حد سواء بأسماء علمية شخصية دالة ومشهورة مثل رواية(**مدام بوفاري**) لفلوبير.

6- **الاستعـــارة**: هناك الكثير من الأسماء العلمية التي ترتكن إلى توظيف الاستعارة تصويرا ، وتشبيها، وتجسيدا، وأنسنة، وتكنية، وإحالة . أي: إن تلك الأسماء الشخصية تتجاوز بعدها التقريري الحرفي إلى أبعاد مجازية واستعارية من خلال التلاعب بأصوات الأسماء الشخصية تنغيما وإيقاعا، وتطويع صيغها الصرفية لمقاصد خاصة وعامة وأهداف مباشرة وغير مباشرة. و من هنا، توجد مجموعة من الأسماء العلمية الاستعارية في الروايات البوليسية وروايات المغامرات والمطاردة.

7- **الإيحــــاء:** يتجاوز اسم العلم الشخصي، في كثير من الأحيان، طابع التعيين والتقرير، لينتقل- بعد ذلك- إلى مرتبة التضمين والإيحاء**.** ويعني هذا أن الاسم الشخصي ، ولاسيما في الخطاب الروائي ، نص دلالي رمزي قائم على تعدد الإيحاءات، ورمزية المقاصد الوظيفية. ومن هنا، يؤكد جان مولينو J.Molino " الطبيعة التداولية الجوهرية لوظيفة اسم العلم، وإمكانيته في الانفتاح الدائم نحو الإيحاء بدلالات لامتناهية؛ ذلك أن الاسم الشخصي، لا يمتلك أصليا أية حمولة دلالية، كما أن لعبة الإيحاءات فوق الرمزية، والمحيطة بالرمزي، والتي تكون متحررة من أي عائق، تمكن الاسم العلم من وظيفة فريدة من نوعها."[233]

والمقصود من هذا كله أن اسم العلم الشخصي كلما تم تركيبه في الرواية على أساس إيحائي وانزياحي كان هو الأفضل، بدلا من توظيف اسم علم شخصي حرفي وتقريري. وبالتالي، تغدو دلالاته محددة مسبقا، ومسيجة بتأويلات معينة، لا تترك الفرصة أمام المتلقي ليستخدم عقله وقدراته

---

[232] - فريد الزاهي: **الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1991م، الهامش، ص:38.

[233] - نقلا عن فريد الزاهي: **الحكاية والمتخيل**، الهامش، ص:380.

الافتراضية من أجل التأويل والاستكشاف، واستنطاق العلامات السيمائية للتسمية المعطاة.
7- **القنـــاع:** يتحول اسم العلم في كثير من الأحيان ، ولاسيما في السرد والمسرح، إلى قناع رمزي وأيقوني للتعبير عن مجموعة من الدلالات السياقية والذهنية التي يبنيها القارئ أو المتلقي أو الراصد من خلال تتبع مسار ذلك القناع بغية استكناه دلالاته، واستكشاف وظائفه ، ورصد مقاصده المباشرة وغير المباشرة. ويعني هذا أن اسم الشخصية عبارة عن قناع أو تطابق لنفسية الذات التي تلبس ذلك العلم المحدد والمميز لعوالمها الداخلية والخارجية. ومن ثم، فليس" فقط وصف الأشياء، أو ما يعرض أمام البصر- حسب الشكلاني الروسي توماشفسكي - هو ما يمكن أن يستعمل كقناع، بل كل وصف آخر، وحتى اسم البطل يمكن أن تكون له هذه الوظيفة. في هذا الصدد تتجلى تقاليد الأسماء- الأقنعة الخاصة بالكوميديا كأمثلة لها أهمية."[234]
ومن هنا، نستنتج أن التسمية العلمية الشخصية قد تتحول إلى أقنعة رمزية وعلامات سيميائية دالة ومعبرة عن مدلولاتها المنتشرة فوق مساحة النص أو الخطاب الإبداعي أو الروائي.
8- **النسبـــة المكانيـــة:** كثير من الأسماء العلمية تخضع للتسمية المكانية، فينسب الاسم الشخصي إلى ذلك المكان، أو إلى إقامة ولادته ونشأته. أي:إن الأسماء في هذه الحالة خاضعة للتوزيع المكاني كالحلبي، والبغدادي، والجزائري، والتونسي، والقاهري، والتطواني، والطنجاوي، والبيضاوي،" وكلها تحيل على المنطقة أو المدينة التي تنتسب إليها الشخصية. وهذا النمط من الأسماء يلغي الأسماء الشخصية، ويحل محلها في الوظيفة والدلالة، ويمكن أن نعثر ضمنه على تنويعات كثيرة بحسب الأوضاع المختلفة التي يأتي عليها في الروايات. ويصنف هامون تلك الأسماء التي ينشئها الكاتب بالوسائل الاشتقاقية المعتادة ، مما يجعل القارئ يتعرف بسهولة على العناصر المكونة لها."[235]

---

[234] - توماشفسكي: (نظرية الأغراض)، **نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس**، صص:205-206.
[235] - حسن بحراوي: نفسه، ص:251.

وعليه، فهذه التسمية المكانية ذات طابع جغرافي وطيبوغرافي موقعي، تحدد بيئة المبدع أو الشخصية المحورية في النص، برصد ملامحها النفسية، والأخلاقية، والاجتماعية ؛ وتبيئتها دلاليا، وسيميولوجيا، وقيميا، وتداوليا.

9- اللقـــب : يقصد به ما يدل على ذات معينة مشخصة بمدح أو ذم بشكل صريح ، مثل:(بسام- الرشيد- جميلة- السفاح- صخر- عرجاء...). وغالبا، ما يوظف المبدع أو الروائي مجموعة من الألقاب المستهجنة أو المستحسنة لوصف الشخصيات تمجيدا أو تعييرا، و تعظيما أو تقبيحا. ومن المعروف أن تلك الألقاب - غالبا- ما تشتق وتوظف اعتمادا على أفعال الشخصيات، وطبيعة مواصفاتها الجسدية والنفسية والأخلاقية، واعتمادا أيضا على أفعالها السردية ، وبناء كذلك على أدوارها الاجتماعية والقيمية.

10- الكنيـــة: من المعروف أن اسم الكنية يتصدر بألفاظ القرابة(أب- أم- ابن- بنت- أخ- أخت- عم- عمة- خال- خالة...)، لكن في صيغة تركيب إضافي، مثل: ابن عبد الله، وبنت عبد الرحمن، وابن خلدون... وتدل الكنية على مسمى الشخصية، وتدل معه على المدح والذم كاللقب، لكن من طريق التعريض، لا من طريق التصريح؛ لأن المتكلم حين يكنى عن شخص فيقول عنه: " أبو علي" مثلا أو " أم هانئ" ولا يصرح بالاسم أو باللقب، فإنما يرمي من وراء ذلك إلى تعظيمه أو تحقيره بعدم ذكر اسمه[236].

وعليه، فالكنية هي الدلالة على مسمى معين عن طريق توظيف ألفاظ القرابة بواسطة التركيب الإضافي ، ويراد به إما التعيين ، وإما المدح وإما الذم.

11- التشخيص : يقوم اسم العلم بدور مهم في مجال التشخيص الوصفي والبلاغي تصويرا وخرقا وانزياحا ، بتقديم التشبيهات والاستعارات والمجازات مدحا وذما. ومن هنا، فلقد ركز المبدعون والروائيون على توظيف أسماء علمية شخصية إيحائية واستعارية وكنائية موجزة أو موسعة لتقوم بوظيفة التشخيص الوصفي والبلاغي.

---

[236] - عباس حسن: **النحو الوافي**، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، ص:307.

12- التعريــف: لا أحد ينكر أهمية اسم العلم في التعيين والتسمية والتخصيص والتعريف بالفرد ، و إبراز هوية الشخصية السردية أو القصصية أو الروائية، وتبيان طبيعتها الوظائفية داخل المسار السردي ، و تصوير حالتها وجوهرها الوجودي . وغالبا، ما يكون التعريف بالاسم، والكنية، واللقب، والوصف، والتعريض، والتشخيص.

13- التفريــد: من المعروف أن اسم العلم يفرد الشخصية، ويميزها عن باقي الشخصيات الأخرى التي يتفاعل معها الراوي أو السارد إخبارا، وسردا ، وحكيا. وهذا ما يثبته السيميائيون كذلك حينما يعترفون أن اسم العلم يحدد هوية الفاعل التيماتيكي، ويفرده عن باقي العوامل المجردة الكونية ضمن المخيال البشري، بينما الفاعل يتحدد باسم العلم الذي يبرزه اجتماعيا، وثقافيا، وسياسيا، ودينيا، واقتصاديا. وفي هذا الصدد، يقول محمد الداهي:" تتشكل الشخصية تدريجيا من الإشارات الصورية المتراكمة، ولا تتوضح معالمها وصورتها الكاملة إلا في الصفحة الأخيرة، وذلك بواسطة عملية التذكر التي يقوم بها القارئ. ويمكن أن يحل محل هذه العملية ذات الطابع النفسي الوصف التحليلي للشخوص(قراءتها بمعنى الفعل السيميائي) الذي يجب أن يسعف على استخلاص التمظهرات الخطابية التي يتشكل منها، واختزالها في الأدوار الموضوعاتية التي يضطلع بها. ويكمن المحتوى الدلالي للفاعل في مقوم التفريد الذي يظهره كصورة مستقلة للعالم السيميائي، ويتخذ أشكالا متعددة، نذكر منها كونه موسوما باسم علم ، وقادرا على إنجاز دور موضوعاتي، ومتميزا بمحتوى دلالي."[237]

ويعني هذا أن الشخصية، في الحقيقة، تتحدد بثلاثة مقومات أساسية هي: الدور الموضوعاتي، واسم العلم، والمحتويات الدلالية والقضوية. وبالتالي، فلابد من مراعاتها في أثناء التحليل السيميائي للنص الأدبي بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة.

المطلب الرابع: أنــواع أسمــاء العلــم

يمكن الحديث عن أنواع عدة من أسماء الأعلام الشخصية التي ترد في النصوص والخطابات الإبداعية والروائية نذكر منها: الأسماء

---

[237] - محمد الداهي: نفسه، مرجع مذكور.

الدينية(إسماعيل- إدريس- سليمان- محمد- إبراهيم- عيسى...)، والأسماء الاجتماعية(الأستاذ- الخماس- الفنان- الحلاق- العسكري- المعلم التدلاوي- والفقيه الرافعي- ...)، والأسماء التاريخية (تيمور- أبو عنان- صلاح الدين الأيوبي- هارون الرشيد...)، والأسماء الأسطورية (بدر زمانه- شهراموش- شهريار- شهرزاد- سندباد...)، والأسماء المجازية(العرجاء- سارة- بهية- سلام- سلمى-...)، والأسماء المكانية (التطواني، والبغدادي، والحلبي، والقاهري...)، والأسماء الطبيعية (ياسمين- وقمر- وشمس- وضحى...)، والأسماء المحورة(كريمو- فيطونة- أحمامدو- حسين- حسنين- سوسو- فيفي...)، والأسماء السياسية (جمال عبد الناصر- أنور السادات- كينيدي- خروتشوف...)، والأسماء الفكرية (سارتر- الفارابي- ابن رشد- نيتشه- شوبنهاور- بروطابوراس...)، والأسماء الصوفية والمناقبية (ابن العربي- ابن سبعين- الحلاج- الحسن البصري- ابن مشيش...)، والأسماء الأدبية والفنية (المتنبي-أم كلثوم- فريد الأطرش- محمد عبد الوهاب- صلاح السعدني- أحمد شوقي...)،والأسماء الفانطاستيكية(الدمكمك- الجنية- العملاق- العفريت-إبليس- الشيطان...) ، والضمائر الإحالية (أنا- أنت- هو- هي..)، وأسماء الكنية (عبد الرحمن بن خلدون- بنت البتول- سعيد بن سعيد...)، واللقب(سالم- رشيد- بهية- يسري...)، والأسماء الموصوفة (محمد بوراسين- بومعزة- العجوز- بوطاجين...)، والأسماء السيميائية من حروف وأصوات وأرقام وأشكال وعلامات بصرية وأيقونية(صفر وأربعة لدى الكاتبة السعودية رجاء عالم في روايتها:"**أربعة/ صفر**"[238] ...)، والأسماء الأمازيغية (بامو- طامو- يوبا- حمو- غنو-...)، والأسماء الغربية والأجنبية (ماري- مارية- يوليوس- مادلين- مورينو...)...

وتحضر هذه الأسماء العلمية، بشكل من الأشكال، داخل السرود الروائية. ومن ثم، فهي تحمل ، في طياتها، دلالات سياقية وذهنية وافتراضية. وبالتالي، فلابد من استقرائها واستكشافها داخل النص تفكيكا، وتركيبا، وتصنيفا، وتحليلا، وتأويلا.

المطلب الخامس: مقـــاربات اســم العلــم

---

[238] - رجاء عالم: **أربعة/صفر**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1987م.

من المعروف أن ثمة مجموعة من المقاربات والمناهج التي حاولت رصد اسم العلم بالتعريف، والتحليل، والدرس، والمناقشة، والتفكيك، والتركيب. ويمكن حصرها في المقاربة النحوية، والمقاربة المنطقية، والمقاربة القانونية، والمقاربة الشرعية، والمقاربة الاجتماعية، والمقاربة اللسانية، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة البنيوية السيميائية... وإليكم مجمل هذه المقاربات بنوع من الاختصار والاقتضاب والإيجاز:

1- المقاربـــة النحويـــة:

خصص النحاة العرب لاسم العلم منذ سيبويه إلى يومنا هذا بابا نحويا للتعريف به في اللغة والاصطلاح، فقسموه إلى علم شخص وعلم جنس، وقسموه باعتبار اللفظ إلى مفرد ومركب. وقسموه أيضا باعتبار أصالته في العلمية وعدم أصالته إلى مرتجل ومنقول، وقسموه كذلك باعتبار دلالته على معنى زائد على العلمية أو عدم دلالته إلى اسم، وكنية، ولقب. ويقول ابن مالك في ألفيته [239]:

ومنه منقــول: كفضــل وأســد
وذو ارتجال: كسعــــــاد وأدد
وجملـــــة، ومابمـــزج ركـبا
ذا إن بغيــر " ويه" تـــم أعربا
وشاع في الأعلام ذو الإضافه
كعبـــــــد شمس وأبي قحافه

وقد قد يكون العلم اسم شخص، أو اسم حيوان، أو اسم مكان، أو اسم شيء. وعلم الشخص هو اللفظ الذي يدل على تعيين مسماه تعيينا مطلقا كأفراد الناس، مثل: علي، وسمير، وشريف، ونبيلة... وغيرهم من أفراد الأجناس التي لها عقل وقدرة على الفهم كالملائكة والجن، مثل: جبريل، وإبليس. وسمي بالعلم الشخصي؛لأن مدلوله ، في الغالب، شيء مشخص،

239 - ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص:125.

ومجسم، ومحسوس، ومتميز. ومن وظائف العلم الشخصي: التعيين، والتسمية، والتخصيص، والتحديد، والتفريد. والعلم مقصور على مسماه، وشارة خاصة به، وهي وافية في الدلالة عليه وحده.[240]

2- المقــاربة القــانونية:

يرى المقترب القانوني أن شخصية الإنسان تتميز بخصائص تميزه عن غيره، وهي:

1- الاسم الذي يتعرف به على ذاته.

2- الحالة التي تحدد مركزه بالنسبة إلى الدولة، وبالنسبة إلى الأسرة، وبالنسبة إلى الدين.

3- الموطن الذي يمكن معه التعرف على محل إقامته.

4- الأهلية التي بموجبها يستطيع مباشرة نشاطه الإداري.

5- الذمة المالية التي تتكون من مجموعة أمواله ومجموع ديونه، حيث تعتبر جميع أمواله ضامنة للوفاء بجميع حقوق دائنيه.[241]

وهكذا، فالشخص في المقاربة القانونية هو الذي يحمل علما شخصيا، يميزه عن غيره تفريدا، وتخصيصا، وقانونا، وحقا. لذلك، غالبا ما نرى ذلك الاسم الشخصي الحرفي غير كاف، فيلتجئ القانون إلى إرداف ذلك الاسم الشخصي بالكنية، واللقب، أو الاسم العائلي(Prénom).

ويتكون اسم العلم في المشرق العربي من الاسم الشخصي، والكنية، واللقب، أو يتبع الاسم في مصر باسم الأب واسم الجد. أما في المغرب، فقد جرت العادة، باستعمال الاسم الشخصي، مضافا إلى اسم الأب، ويضاف إليه - غالبا- نسبة إلى مدينة أو قرية أو قبيلة، كقولنا : محمد بن علي الوجدي، وإبراهيم بن أحمد التمسماني، إلخ...خصوصا عندما يستقر

---

[240] - عباس حسن: **<u>النحو الوافي</u>**، المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة، ص:307.

[241] - الطيب الفصايلي: **<u>الوجيز في المدخل لدراسة القانون</u>**، الجزء الثاني، مؤسسة إيزيس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:93.

الشخص في مكان غير مكان أصله، فتبقى تلك النسبة بمثابة اسم عائلي[242].
وإذا كان القانون قد أوجب على كل شخص أن يحمل اسما عائليا إلى جانب اسمه الشخصي، وتكفل بحماية هذا الاسم، فإنه بالمقابل اشترط أن يكون هذا الاسم صالحا؛ لأن يتخذ اسما عائليا[243]. بيد أن المشرع المغربي منع مجموعة من الأسماء الأمازيغية؛ لأنها تعبر عن رغبات وطموحات إثنية، وسياسية، وإيديولوجية، و لاتتلاءم مع أهداف السلطة المغربية التي فرضت على مواطنيها أسماء معينة لا يمكن الخروج عنها بأي حال من الأحوال.
وهكذا، فالاسم الشخصي هو الذي يحدد الحالة العائلية، و يحدد هوية الشخص الوطنية والجنسية، ويكسبه حق التصرف القانوني والإداري والمالي ، وإن حق الإنسان في اسمه كحقه في شخصيته، ليس حقا ماليا، بل هو من الحقوق اللاصقة بشخص الإنسان كحق الحرية الشخصية، وحرية الرأي والعقيدة...إلخ.
ويترتب على ذلك أنه لايجوز للشخص أن يتصرف في اسمه، أو يتنازل عنه لغيره بعوض أو بدون عوض ، ولا يسقط الاسم أصلا بعدم الاستعمال ولو طالت مدة تركه إياه[244].
ويلاحظ في الدول الغربية أن اسم العائلة هو الذي يستعمل كثيرا في المعاملات القانونية، وهي عادة ورثوها عن الرومان، بعكس الحالة في الدول الشرقية، فإن الاسم الشخصي هو السائد في المعاملات، مع إضافة اسم الأب والجد عند اللزوم [245].
ومن هنا، يتضح لنا أن المقاربة القانونية قد نصت على أهمية اسم العلم بالنسبة للشخص باعتباره رمزا قانونيا لوجوده وكينونته وأس وجوده، وأساس جنسيته ومواطنته. وبالتالي، فلقد استفادت الرواية العربية من

---

[242] - إدريس الفاخوري: **المدخل لدراسة العلوم القانونية**، الجزء الثاني، طبعة 1993م، ص:133.

[243] - الطيب الفصايلي: نفسه، ص:94.

[244] - محمد سامي مدكور: **محاضرات في النظرية العامة للحقوق**، طبعة 1947-1948م، ص:33.

[245] - محمد علي عرفة: **مبادئ العلوم القانونية**، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، ص:300.

المقاربة القانونية في استثمار البعد التشريعي والحقوقي في توظيف أسماء الشخصيات بشكل من الأشكال.

3- المقاربـــة الشرعيـــة:

إذا انطلقنا من المقترب الديني أو الشرعي، فإن الله تعالى كرم الإنسان أيما تكريم، وخلقه في أحسن صورة وتقويم، وميزه عن باقي الكائنات بالعقل والهداية، وجعل لكل شخص اسما يميزه عن غيره من البشر ابتداء من أبينا آدم وأمنا حواء.
ولقد تناولت الشريعة الإسلامية مسألة الألقاب، فحرمت المناداة بالألقاب التي فيها سخرية وتنقيص وازدراء واحتقار للإنسان مصداقا لقوله تعالى:﴿ يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم، ولانساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن، ولا تلمزوا أنفسكم، ولاتنابزوا بالألقاب، بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان.﴾[246]
كما ركزت الشريعة الإسلامية كثيرا على مسألة اختيار الاسم الشخصي، فقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال:" أحب الأسماء إلى الله عبد الله، وعبد الرحمن، وأصدقها حارث وهمام، وأقبحها حرب ومرة."
ويصح التسمية بأسماء الملائكة والأنبياء كطه، ويس. وقال ابن حزم: اتفقوا على تحريم كل اسم معبد لغير الله كعبد العزى، وعبد هبل، وعبد عمر، وعبد الكعبة، حاشا عبد المطلب[247].
وقد نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن التسمي بالأسماء الآتية: يسار، ورباح، ونجيح، وأفلح؛ لأن ذلك ربما يكون وسيلة من وسائل التشاؤم. ففي حديث سمرة أن النبي (ص) قال:" لاتسم غلامك يسارا ولارباحا ولانجيحا ولا أفلح، فإنك تقول: أثم هو- فلا يكون- فيقول: لا"[248] (رواه مسلم).

---

[246] - انظر: (سورة الحجرات)، **القرآن الكريم**، الآية:10.

[247] - الشيخ سيد سابق: **فقه السنة**، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 1992م، ص:280.

[248] - الشيخ سيد سابق: نفسه، ص:280.

وهكذا، يتبين لنا ، بكل جلاء ووضوح، أن المقاربة الدينية قد تعاملت مع أسماء العلم الشخصية من الوجهة الشرعية، فحددت مجموعة من الشروط والأحكام والمقومات الأخلاقية التي تراعى في اختيار الأسماء الصالحة والمفيدة للإنسان. ومن ثم، فكثير من النصوص الروائية العربية الكلاسيكية قد وظفت شخصيات ذات مسميات دينية كعبد الرحمن، ومحمد، وإدريس، وعائشة، وخديجة، وزينب، وحسين، وعلي...

4- المقاربـــة الاجتماعيــة:

يلاحظ على المستوى الاجتماعي أن الأسماء العلمية الشخصية بمثابة أقنعة اجتماعية، وعلامات مرجعية سوسيوثقافية، تعبر عن مهن ووظائف وأدوار اجتماعية، وتعكس أوضاعا سوسيولوجية معينة، بل قد تحمل في طياتها ما يدل على التفاوت الطبقي في المجتمع الواحد. فمعظم الأسماء التي " يخلعها الكتاب المغاربة مثلا على شخصياتهم الروائية تكون، كما في معتاد الحياة الواقعية مأخوذة من بين أسماء الرسل والأولياء وأبطال الإسلام" [249].

ومن ثم، فهذه الأسماء تؤكد التراتب الاجتماعي والديني لعل من أهم" الوظائف التي تؤديها تلك الأسماء والألقاب إلى جانب دورها في تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين يشاركونه نفس الاسم الشخصي، هي أن بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص. وهي بذلك تؤدي دورا هاما في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه."[250]

ومن هنا، فقد وظفت الرواية العربية مجموعة من الأسماء العلمية الشخصية المحددة بالأدوار والوظائف الاجتماعية التي تساعد المتلقي على استنطاق دلالاتها، وتشخيص وضعية الشخصية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ومعرفة أثر المجتمع في هذه الشخصية إيجابا وسلبا.

---

[249] - نقلا عن حسن بحراوي: نفسه، ص:253.

[250] - نقلا عن حسن بحراوي: نفسه، ص:252.

5- المقاربـــة المنطقيــة:

اهتم المناطقة كثيرا باسم العلم ، وربطوه ربطا جدليا بالمرجع والحقيقة الصورية والواقعية، فكان شغلهم الشاغل هو التركيز على مناقشة إشكال معنى اسم العلم، والأوصاف المحددة، والمرجعية... وكان هناك من المناطقة من ربط دلالات الأسماء بالمرجع والنظرية الوصفية ككوتلوب فريجه Gottlob Frege، وبرتراند راسل B.Russel، وبيرس Peirce...

ومن أهم الدراسات المنطقية في هذا المجال، نذكر: كتاب(**منطق أسماء الأعلام)** لصول كريبك Saul Kripke [251]، وكتاب(**مشاكل المرجع: الأوصاف المحددة وأسماء الأعلام)** لجورج كليبر George Kleiber [252]، و(**أسماء الأعلام)** لسورل[253] J.S.Searle ...

وثمة نظريات عديدة في مجال المنطق والدلالة التي تتعامل مع أسماء الأعلام، بربط مسمياتها وحقائقها الدلالية بمراجعها الواقعية حقيقة، وصدقا، وكذبا، وتخييلا[254].

6- المقاربـــة الأسلوبيــة:

هناك من الدارسين من اهتم بدراسة اسم العلم في ضوء المقاربة الأسلوبية، كما فعل لورانس بوكول Laurence Bougault في كتابه(**المقاربة الأسلوبية لأسماء الأعلام في " التماعات" ريمبو Rimbaud)...**

---

[251] -Saül Kripke ***: La Logique des noms propres***, Paris, Éd. de Minuit, 1982, 173 p.

[252] - George Kleiber : **Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres**, 1981.

[253] - J.S.Searle: « Proper Names », **Mind**, 266, LXVII, 1958.

[254] -A.B.Lahkim :(Vers une approche sémantico- pragmatique de noms propres), **Linguistica Communicatio**, Maroc, VOL.1 No : 2, 1989, p : 81.

وتستند هذه المقاربة إلى الاستعانة بأدوات البلاغة واللسانيات والأسلوبية في تحليل أسماء الأعلام الشخصية، كالانطلاق من ثنائية التعيين والتضمين، وثنائية التقرير والإيحاء، وثنائية القاعدة والانزياح، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية اللغة والكلام، وثنائية المشابهة والمجاورة، وثنائية الاستبدال والتأليف. كما تعمد هذه المقاربة إلى ربط أسماء الأعلام الشخصية بمساراتها التصويرية، والمعجمية، والنحوية، والبلاغية، والتداولية. بالإضافة إلى رصد الأساليب الإنشائية، والتعابير المجازية، والعبارات المسكوكة، والبحث عن بنياتها وتراكيبها ودلالاتها ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة.

7- المقـاربة البنيوية والسيميائية:

يرى البنيويون اللسانيون والسيميائيون أن اسم العلم عبارة عن علامة سيميائية ذات دلالة ، وإحالة مرجعية ، وقد يكون هذا الاسم - إذا استعرنا مفاهيم شارل بيرس CH.Peirce - بمثابة رمز اتفاقي أو اعتباطي ، أو إشارة تضمينية أو إيحائية أو تعريضية، أو قد يكون أيقونا، إذا اتخذ هذا الاسم طابعا بصريا، أو كاليغرافيا، أو طباعيا... ويتم تقديم الشخصية وتعيينها داخل النص من خلال دال لامتواصل يتمثل في مجموعة متناثرة من الإشارات والسمات والخصائص التي تميز الشخصية من الداخل والخارج.[255]
وهناك مجموعة من الباحثين والدارسين الذين درسوا اسم العلم إما في ضوء مقاربات بنيوية لسانية شكلانية، وإما في ضوء مناهج سيميائية ودلالية ، ونستدعي في هذا الصدد: جان مولينو[256] J.Molino ، وفرانسوا ريكاناتي Recanati [257]، وكريماص Greimas، وفيليب

---

[255] - فيليب هامون: نفسه، ص:23(الهامش).

[256] - J.Molino et autres : « le nom propre », In : **Langage,** no : 66, Juin1980.

[257] -F.Recanati : « la sémantique des noms propres », In : **Langage Française** 57 février, 1982, pp : 196-218 .

هامون PH.Hamon، ورولان بارت Barthes، وكلود ليفي شتروس Strauss، وتودوروف Todorov ...
وإذا انتقلنا ، مثلا، إلى المقاربة السيميوطيقة السردية، فغريماص Greimas لا يميز بين أسماء الأعلام التي تحضر في المتن السردي كعوامل منجزة(Actants) في أثناء الحديث عنها ضمن البنية العاملية (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس) ؛ لأن هذه الأسماء الشخصية ترد داخل السرود والبرامج الحكائية بمثابة بنيات مجردة عامة وكونية تحدد المخيال الإبداعي البشري. لكن هذه الأسماء تصبح ذات خصوصية فردية متميزة، وذات هوية ثقافية واجتماعية ونفسية واقتصادية في أثناء الحديث عنها باعتبارها فاعلا (Acteur). ويعني هذا أن الشخصية السردية تتفرد كينونة ووجودا، وتتشخص ملامحها الفيزيقية والنفسية والأخلاقية ، وتتميز بنيويا ودلاليا ورؤيويا داخل الحكاية أو القصة المسرودة بواسطة اسم العلم.
ويعني هذا أن الشخصية الروائية بصفة خاصة، أو الشخصية السردية بصفة عامة، تتبين داخل المسار القصصي بواسطة اسم العلم، وبواسطة الوحدات التصويرية المعجمية، وأيضا عن طريق الوصف وعملية التذكر والاسترجاع. وفي هذا الصدد، يقول غريماص:" إن شخصية الرواية، مع افتراض إدراجها حاملة لاسم علم مثلا، تبنى تدريجيا من خلال مجموعة من الوحدات التصويرية المتوالية والمبثوثة على مستوى النص، ولا تتخذ صورتها المكتملة إلا في الصفحة الأخيرة، بفضل التذكر الذي ينجزه القارئ. ويمكن أن يحل محل هذا التذكر، بصفته ظاهرة سيكولوجية، الوصف التحليلي للنص(قراءته بمعنى الفعل السيميوطيقي) الذي يسمح بتحديد التصويرات الخطابية التي يتكون منها وباختزالها إلى الأدوار التيماتيكية التي ينجزها."[258]
ويلاحظ أن الممثل عند كريماص يمكن أن ينجز دورا عامليا(المستوى السردي التركيبي النحوي) ودورا تيماتيكيا(المستوى الدلالي والخطابي)،"فالممثل هو فضاء لقاء واتصال بين البنيات السردية والبنيات الخطابية، بين المكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه ينجز في ذات

[258] - Greimas **: Du sens 2**, p : 64.

الوقت، على الأقل، دورا عامليا ودورا تيماتيكيا، وهما دوران يحددان قدرته وحدود فعله أو حدود كينونته".[259]

والمقصود من هذا أن الممثل له دور مزدوج: دور عاملي، و " يمكن أن ينجز دورا تيماتيكيا ، وهو دور يتميز ببعده الدلالي ، لأنه يصدر عن البنيات التركيبية للنحو السردي. فإذا كانت الأدوار العاملية، محددة في المقولات العاملية الثلاث، تمثل، نظريا، كليات المتخيل البشري، فإن الأدوار التيماتيكية ترتبط بالمجموعات البشرية وبنياتها السوسيوثقافية، فهي مرتبطة بالبنية الرمزية التي تسنن الممارسات والإنجازات السوسيوثقافية داخل المجتمع."[260]

ومن هنا، فالممثل - حسب غريماص- هو بمثابة وحدة معجمية تصويرية تتشكل عن طريق المقومات الجوهرية والعرضية ، كما أنه قابل للتفريد باسم العلم، وقادر على إنجاز دور أو مجموعة من الأدوار. وفي هذا النطاق ،يقول غريماص:" إذا خصصنا للممثل نظامه باعتباره وحدة معجمية منتمية للخطاب، مع تحديد الحد الأدنى من المحتوى الدلالي الخاص، والقائم على حضور المقومات:

أ- وحدة تصويرية (مؤنسنة أو غير ذلك)، أو حاملة لمقوم :+حيوان؛

ب- حي؛

ج- قابل للتفريد (محقق في حالة بعض نصوص المحكي، خاصية الأدبية، بالحصول على اسم علم)،

يتبدى لنا بأن هذا الممثل يكون قادرا على إنجاز دور أو مجموعة من الأدوار..."[261]

ومن جهة أخرى، يتناول فيليب هامون PH.Hamon اسم العلم في كتابه(**سيميولوجية الشخصيات الرواية**) [262]، ويعتبرها علامة سيميائية تتحدد دلالاتها ومقاصدها عبر السياقات النصية والذهنية، ضمن علاقات نصية بنيوية تفاعلية قائمة على التقابل، والاختلاف، والاستبدال. ويقوم

---

[259] - Greimas : Ibid, p : 64 ;

[260] - عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:161.

[261] -Greimas : Ibid, p : 259.

[262] - PH.Hamon : « Pour un statut sémiologique du personnage », Larousse, revue **Littérature**, no : 6, 1972.

اسم العلم بدور تمييزي للشخصية داخل المسار السردي والحكائي:" ففي حكاية ما تقارن الشخصية بكلمة نصادفها في وثيقة ولكنها غائبة في القاموس، أو باسم علم، أي حد محروم من أي سياق...إنه سند لكون حكائي يحلل كثنائيات تقابلية، متألفة بشكل متنوع داخل كل شيء، هذه الشخصية تشبه فونيما ، كما تصوره جاكبسون، أي شبكة من العناصر الاختلافية."[263]

ويرى فيليب هامون أن دال الشخصية الرئيس هو اسم العلم ؛ لأن اسم العلم يكشف لنا سمات الشخصية ومقوماتها الدلالية والسيميولوجية، ويحقق لنا تشاكل النص الدلالي، ويضفي على النص وظيفة الاتساق والانسجام، ويسهل مأمورية القراءة والتلقي. ومن هنا، فتقديم الشخصية" وتعيينها على خشبة النص يتم من خلال دال لامتواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بالسمات. إن الخصائص العامة لهذه السمات تحدد في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب. فقد يقتصر المنولوج الغنائي أو السيرة الذاتية على جذر منسجم ومحدود من الناحية النحوية (أنا، لي، ني مثلا). أما في حكاية مروية بضمير الغائب، فإن السمة ستركز على اسم العلم بعلاماته الطبوغرافية المميزة وحرف البداية، ويتميز بتواتره(إشارات متواترة إلى حد ما) ، بسكونيته، وبغناه(سمة واسعة إلى حد ما)، بدرجة تعليله... إن التواتر مضافا إليه سكونية اسم العلم أو بدائله يعد عنصرا هاما في انسجام مقروئية النص."[264]

ومن هنا، فالضمائر الإحالية (أنا-أنت- هو) التي تعوض الأسماء العلمية - حسب فيليب هامون- بمثابة سمات منسجمة ، لكنها فقيرة دلاليا ونصيا، ولايمكن ، بشكل من الأشكال، أن تعوض سمات اسم العلم الغنية والمنسجمة لسانيا. ويضيف هامون أن اسم العلم بمثابة مورفيم أو مونيم فارغ دلاليا، أو عبارة عن بياض دلالي يتم ملؤه داخل النص عن طريق التعريفات، والتعويض، والبورتريه، والوصف، وتشغيل السمات الدلالية والمقومات السيميولوجية، وتشغيل البدائل المختلفة، وتنويع الضمائر[265].

---

[263] - فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ص:27.

[264] - فيليب هامون: نفسه، ص:48-49.

[265] - فيليب هامون: نفسه، صص:51.

ويساعد اسم العلم على تفادي الإبهام أو الغموض أو الالتباس الذي يمكن يسببه أن الضمير الشخصي أو غير الشخصي (on).، كما يمكن تجنب تكرار اسم العلم عن طريق استعمال الصفات والسمات الدلالية، واستخدام التلميح، والإيحاء، والتعريض.
وترتكز مقاربة الشخصية الروائية، عند فيليب هامون، على رصد ثنائية الدال والمدلول، بتفكيك الرواية ، باعتبارها نصا أدبيا تخييليا وافتراضيا، إلى مقاطع نصية عبر مجموعة من المعايير السيميائية [266]، وتصنيفها تصنيفا بنيويا وشكلانيا، بتقليص عددها ما أمكن لتسهيل عملية التحليل، والقراءة، والدراسة.
وبعد ذلك، يتم التركيز على دال الشخصية من خلال استكشاف سمات الشخصية الوصفية، وتبيان التسمية العلمية، وتحديد عمليات التشخيص الفني. أما على مستوى المدلول، فيتم التركيز على الوظائف والأدوار العاملية والتيماتيكية للشخصية، بتحديد بعض العناصر السيميولوجية كما حددها فيليب هامون كالثروة، والأصل الجغرافي، والجنس، والسن، والإيديولوجيا.

المطلب السادس: وظـــائف اســم العلـــم

يحمل اسم العلم، في طياته، داخل السياق النصي أو الخطابي، أو في معزل عنه مجموعة من الوظائف التي يمكن حصرها في الوظيفة التقريرية التعيينية، والوظيفة التضمينية الإيحائية، والوظيفة الأيقونية البصرية. ويمكن أن نستعين أيضا بالوظائف الأخرى التي حددها رومان جاكبسون R.Jackobson كالوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الحفاظية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة اللغوية. علاوة على وظيفة التشاكل الدلالي، وتحقيق الاتساق والانسجام، وتسهيل مأمورية القراءة والتلقي في أثناء تفكيك النص وتركيبه.

---

[266] - جميل حمداوي: (المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات)، **موقع دروب**، موقع رقمي إلكتروني، http://www.doroob.com/?author=750 ، أو **موقع المثقف**، **الثلاثاء: 16- 11 2010 -العدد: 1578.**

وعليه، تتخذ الشخصية من خلال اسمها دلالات ووظائف اجتماعية وإيديولوجية، وتعبر عن وضعية طبقية معينة؛ لأن اسم الشخصية عموما" إيحاء من شأنه إنارة جانب في القصة، وأحيانا قد يلمح إلى تطابق مع الوضعية النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية لهذه الشخصية، بدليل كون الطبقة الراقية في الحضر تختار أسماء معينة خلافا لأهل الأرياف المتمسكين بأسماء الأجداد والأسماء التاريخية.
أيضا للاسم غنى في دلالاته، فقد يكون مبعث ذكرى أو رمزا عند الكاتب بالذات.ثم هو يفصح عن جنس الشخصية (ذكر- أنثى)، وموطنها (عربية- أفريقية...)، ومعتقدها الديني، إلى غير ذلك من دلالات أخرى غير محصورة."[267]
وهكذا، فالروائي وهو يعمد جاهدا إلى اختيار أسماء شخصياته إنما يفعل ذلك لإثارة المتلقي، أو تخييب أفق انتظاره، أو مخاطبة عقله وذهنه وذكائه، ليتقبل عالم الشخصية، ويتعرف إلى أدوارها السردية، ويستوعب وظائفها العاملية والتيماتيكية والكلامية عبر امتدادات الرواية، وحسب إيقاعها السريع أو البطيء.

فالرواية الواقعية الكلاسيكية - مثلا - كانت توظف أسماء علمية شخوصية ومكانية ذات طبيعة مرجعية واقعية لتوحي بأثر الواقع، وتوهم المتلقي بصدق المرجع النصي، وإمكانية التأكد منه. أي: كانت لها وظيفة مرجعية في توظيفها لأسماء العلم التاريخية، والأسطورية، والواقعية، والمجازية. بينما الرواية الجديدة كانت تركز كثيرا على الوظيفة الفنية والجمالية التي تتمثل في التجريب، والانزياح، وتكسير النمط التقليدي، والاهتمام بالتقنيات الشكلية على حساب المضامين الواقعية والمرجعية. أما الرواية العربية التأصيلية ، فهمها الوحيد هو أن تعزف على إيقاع الهوية والأصالة، والحفاظ على مقومات الذات، وعدم الانسلاخ عن المقدس. وبالتالي، عدم الاستسلام لسياسة التغريب ، والتدجين، والاستلاب.
وعلى أي حال، تؤدي أسماء العلم الشخصية داخل النصوص والخطابات الروائية عدة وظائف . ومن بين هذه الوظائف المتميزة الوظائف اللسانية،

---

[267] - المصطفى أجماهري:(الشخصية في القصة القصيرة)، **مجلة الموقف**، المغرب، العدد:10، سنة 1989م، ص:121.

والجمالية، والمنطقية، والإيديولوجية، والأنتروبولوجية، والاجتماعية، والأيقونية، والسيميائية.

المطلب السابع: من أجـل منـهجية سيميائيــة لمقاربة اسم العلم

يستلزم التعامل السيميائي مع اسم العلم الشخصي الانطلاق من أربعة ثوابت منهجية، ويمكن حصرها في : البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة النصية السياقية. بالإضافة إلى دراسة وضعية الشخصية اتجاه الشخصيات الأخرى.أي: دراسة علاقاتها التفاعلية مع الشخصيات الأخرى تقابلا وتآلفا، والتركيز على معطياتها البنيوية ، واستقراء مكوناتها النسقية، ورصد مواصفاتها النفسية، والعضوية، والأخلاقية، والاجتماعية، والثقافية، ضمن جداول تصنيفية كمية وكيفية، وتحديد مجمل وظائفها العاملية، والدلالية، والكلامية، والذهنية.
ولايمكن دراسة الشخصية إلا بتفكيك النص إلى مقاطع، وتصنيف هذه المقاطع وتقليصها ،وتحديد الأسماء العلمية، وفهم الشخصية من خلال وظائفها وأفعالها ومواصفاتها الداخلية والخارجية، وتحديد سماتها ومقوماتها السيميائية،" إن السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة، ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناء يتم اطرادا زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات).إن الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية الداخل/نصية)، ونشاط فكري وبناء يقوم به القارئ."[268]
حينما نود دراسة اسم العلم الشخصي من حيث البنية ، فلابد من الإشارة إلى مكوناته الصوتية ، كأن نتعرف إلى الأصوات المحاكية، ونميزها عن غيرها من الأصوات، وندرس الأصوات المتماثلة كما في هذه الأسماء الشخصية: حسن و حسين وحسنين في رواية (**بداية ونهاية**) لنجيب محفوظ، ونركز كذلك على وظائف الأصوات الإيقاعية والمتناغمة في

---

[268] - فيليب هامون: نفسه، ص:28.

الأسماء العلمية التي نصادفها في النصوص والخطابات، ولاسيما السردية منها كسوسو وفيفي...
أما على المستوى الصرفي ، فلابد من تشغيل خاصية الاشتقاق لمعرفة جذر الأعلام وسوابقها ولواحقها، والبحث عن دلالات ذلك في السياق النصي، والتأشير على الأعلام الخاضعة لصيغة التضعيف والتكبير والتصغير ، وذلك كله في علاقة مع الوظائف السردية والأفعال الموصوفة. وفي هذا الإطار، يقول فيليب هامون :" وقد يجنح القارئ إلى عزل الجذر، واللواحق، والسوابق داخل اسم العلم، ويقوم بدراسة المورفيمات بطريقة استرجاعية، وذلك حسب مدلول الشخصية، أو على العكس من ذلك قد تصبح لديه هذه المورفيمات أدوات يستخدمها كمراجع استباقية، أو كأفق انتظار يقوم من خلاله بتوقع الشخصية... كل هذه العناصر تشتغل كإشارات تحيل على هذا المضمون الأخلاقي أو ذلك على هذا المضمون الجمالي، الطبائعي، الإيديولوجي المقولب(النبالة، والوضاعة، والدناءة ، إلخ...)".[269]
ومن الناحية التركيبية، لابد من تحديد بنية كلمة اسم العلم: هل هي مفردة أو مركبة؟ وفي حالة الإفراد: هل هي اسم أو فعل أو حرف أو رقم أو شكل أو أيقون أو ظرف أو صفة أو حال... ؟ وفي حالة تركيبها، هل هي مركبة تركيبا اسميا(الخير نازل- السيد فاهم- رأس مملوء...)، أو هي مركبة تركيبا فعليا(فتح الله- جاء الحق- سر من رأى...)؟ وهل هذا التركيب الجملي الاسمي أو الفعلي هل : هو تركيب إسنادي (جاد الله- فتح الله...)، أو تركيب إضافي(عبد الله- عبد الرحمن- عبد التواب...)، أو تركيب مزجي(خالويه- نفطويه- سيبويه...)؟
أما من حيث البنية الطباعية لاسم العلم ، فلابد من الإشارة إلى الخصائص الطباعية والطيبوغرافية لاسم العلم من حيث مميزات الكتابة والخط، والأشكال التي يرد عليها فوق صفحة النص ، ودراسة البنية الأيقونية ، مثل: الحرف O يدل على شخصية مدورة وبدينة وضخمة، بينما يدل حرف I على الشخصية الرقيقة والنحيفة .
وإذا انتقلنا إلى المستوى البلاغي، فلابد أن نتساءل عن خصائص اسم العلم الأسلوبية والتصويرية من حيث الانزياح واحترام قواعد الصياغة

---

[269] - فيليب هامون: نفسه، ص:55.

العرفية. وبالتالي، نتساءل: هل ورد اسم العلم في صيغة تقريرية حرفية أو في صيغة إيحائية تضمينية؟

وبعد الانتهاء من دراسة البنية، ندرس الدلالة عن طريق عقد علاقات وترابطات سياقية بين اسم العلم ولقبه وكنيته وأفعاله وصفاته، وتصنيف القيم ضمن جداول كمية وكيفية عبر تحليل السمات والمقومات الدلالية والسيميولوجية ، بعد أن يتم أولا تحديد الحقول الدلالية والمعجمية. ومن ثم، ننتقل إلى تبيان مجمل الوظائف والمقاصد المباشرة وغير المباشرة لأسماء العلم في بنياتها النصية والذهنية وعوالمها الممكنة والتخييلية والسياقية. وفي هذا الصدد، يقول فيليب هامون:" سيكون على التحليل ،إذاً،إبراز الحركية السيميائية للشخصية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورا بالرمز والنمط والتشخيص. وبطبيعة الحال، فإن هذا التعليل مبني حسب قيمة الشخصية، أي حسب مجموع الأخبار التي تعد هذه الشخصية سندا لها على طول الحكاية.إنها أخبار تبنى في نفس الوقت بشكل تتابعي واختلافي أثناء القراءة، كما تبنى بشكل استعادي."[270]

وهناك من يحاول قراءة أسماء الأعلام انطلاقا من المقاربة البيرسية بالاعتماد على المستوى الدلالي،والمستوى السيميوطيقي، والمستوى التداولي كما فعل طيبو P. Thibaud في كتابه(**اسم العلم والتفريد عند بيرس)**[271]، أو توظيف الثلاثية الاصطلاحية في التحليل التي تتمثل في: الرمز، والإشارة، والأيقون.

المطلب الثامن: سيمياء اسم العلم في الرواية العربية الكلاسيكية

وظفت الرواية العربية الكلاسيكية، ضمن مسارها التطوري، مجموعة من الشخصيات التي تحمل أسماء علمية واضحة ومحددة دالة على شخصيات إنسانية مكثفة اجتماعيا، وفيزيولوجيا، ونفسانيا، وأخلاقيا. وقد تأثرت في

---

[270] - فيليب هامون: نفسه، ص:58.

[271] -P.Thibaud : **Nom propre et individuation chez Peirce**, 31 May 2007.

ذلك بالرواية الواقعية الغربية الكلاسيكية كما عند فلوبير، وستندال، وإميل زولا، وهونري بلزاك... التي اشتغلت على توظيف الأعلام الشخصية المرجعية الإحالية الغنية بالدلالات والسمات، وارتبطت بالوصف، والبورتريه Portrait، واللقب والكنية، وشجرة النسب، والرسم البياني التفصيلي كما في بعض روايات إميل زولا. و" انطلاقا من هذا، يمكن أن نتوقع – حسب فيليب هامون- من روائي واقعي مقروء القيام بمجهود كبير من أجل تخصيص وتنويع السمات الدالة لشخصياته المختلفة، متحاشيا، مثلا أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية.

أما إذا تعلق الأمر بأفراد عائلة واحدة، فسيكون هناك توزيع دقيق في الأسماء(سيكون اللقب هو الجذر الذي يضمن الديمومة الدلالية، في حين لا يقدم الاسم والكنية سوى نوع من الليونة والتنوع)، كما يتم تجنب الغرف من مادة صوتية ضئيلة. ومع ذلك، فإن القرن الثامن عشر كان يتميز بانتقاء مجموعة من الشخصيات موسومة وناتجة عن تأليف لعدد ضئيل من المورفيمات الثابتة:

Fré / pré / mont / euil / auge/ Mer / Fran /cour

وما هو جدير بالدراسة هو عملية التوزيع الخاص بنفس السمة. فما يحكم السمة على مستوى الجملة هو القواعد النحوية: التطابق، والتعدي، والتوزيع، لا يستطيع أي نص الإخلال بها ، تحت طائلة المساس بمقروئيته المباشرة."[272]

وقد اهتم الواقعيون كثيرا بأسماء العلم قبل تشغيلها في النص الروائي، فقد فكروا مرارا وتكرارا عن العلاقات الدلالية الموجودة بين الدال والمدلول، على الرغم من العلاقة الاعتباطية الموجودة بينهما عند اللسانيين والبنيويين. ويقول فيليب هامون عن القصدية لدى الروائيين الواقعيين في توظيفهم للأسماء العلمية:" يحدد الدليل اللساني باعتباطيته، ولكن درجة اعتباطيته (أو على العكس درجة تعليله) قد تكون متفاوتة، وسيكون من المفيد ، إذاً، أن نحكم وأن نقيس هذه القدرة التي يملكها كاتب ما لتعليل سمة شخصيته. ولا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم، أحلام بروست حول لقب Guermantes أو لقب المناطق الإيطالية أو البريطانية، ولقد جرب زولا

[272] - فيليب هامون: نفسه، ص:51-50.

قبل أن يتوقف عند روغان أو مكار مجموعة كبيرة من أسماء العلم مختبرا تباعا، الترخيم، الإيقاع، المجموعات المقطعية أو مجموعات الحركات أو الصوامت."[273]

وعليه، فمن يتأمل الرواية العربية الكلاسيكية، فهي توظف أسماء علمية كثيرة تارة ، وتقتصد فيها تارة أخرى. بيد أن ما يلاحظ على هذه الأسماء غلبة المرجع الديني، كتوظيف زينب وحامد في رواية(**زينب**) لمحمد حسين هيكل، واستخدام علي، وحسن، وحسين، و حسنين، ونفسية في رواية(**بداية ونهاية)** لنجيب محفوظ،وتوظيف إدريس في رواية **(أوراق)** لعبد الله العروي، وعبد الرحمن في رواية (**دفنا الماضي)** لعبد الكريم غلاب...إلخ

وقد توصل حسن بحراوي إلى أن الرواية المغربية الكلاسيكية قد شغلت كثيرا الأسماء الدينية؛ حيث يقول الباحث:" إن معظم الأسماء التي يخلعها الكتاب المغاربة على شخصياتهم الروائية تكون، كما في معتاد الحياة الواقعية، مأخوذة من بين أسماء الرسل والأولياء وأبطال الإسلام. ولعل في هذا ما لا يفسر التفوق الساحق لاسم (محمد) الذي يأتي على رأس القائمة من حيث عدد المرات التي تكرر فيها في المتن الروائي (تكرر عشر مرات في عشر روايات وهو رقم قياسي)، يتبعه في الدرجة اسم إدريس الذي تكرر ثمان مرات، ثم تتعاقب أسماء علي وعباس وسليمان وإبراهيم وعلال وبوشعيب ، وجميعها أسماء لرسل وأولياء وأبطال بكل التأكيد اللازم، ومعدل تكرارها من مرتين كحد أدنى إلى أربع مرات كحد أعلى، أما أسماء الشخصيات من النساء فتتصدر اللائحة فيها أسماء فاطمة وفاطنة، تتكرر كل منهما ست مرات ثم خديجة أربع مرات ومريم ثلاث مرات إلى أسماء، مثل: عائشة ونعيمة وثريا، ومعدل تكرارها بين مرتين وثلاث مرات. "[274]

لكن الرواية المغربية وغيرها من الروايات العربية لم تكتف بتوظيف الأسماء العلمية الشخصية القديمة المرتبطة بالماضي والدين أصالة وعتاقة، بل وظفت كذلك أسماء علمية حديثة ومعاصرة من جهة كسوسو وفيفي وياسمين...، وأسماء أجنبية أو غربية من جهة أخرى كماري كما

---

[273] - فيليب هامون: نفسه، ص:58.

[274] - حسن بحراوي: نفسه، ص:249.

في رواية(**قنديل أم هاشم**) ليحي حقي، ومارية ويوليوس في روايات عبد الله العروي، ومادلين وفرانسوا في رواية (**دفنا الماضي**) لعبد الكريم غلاب، ومسيو آرنو في رواية(**الريح الشتوية**) لمبارك ربيع. وغالبا، ماترد هذه الأسماء العلمية في الرواية العربية الكلاسيكية مفردة ، أو أسماء مركبة مرتبطة بالكنية أو اللقب أو المكان، أو أسماء في شكل أوصاف وأحوال وعاهات...

وإذا أخذنا على سبيل المثال رواية(**بداية ونهاية**) لنجيب محفوظ [275]، فنجد شخصياتها الرئيسة الثلاث : حسن، وحسين، وحسنين، تؤشر على تراتبية على مستوى السن، كما تدل على هرمية اجتماعية إذا احتكمنا - فعلا- إلى مقياس الصرف، فاستحضرنا أيضا مقولة التصغير. إذ إن حسين هو تصغير لحسن، وحسنين بدوره تصغير لحسين. وقد ساهمت هذه المقولة النحوية في إضاءة النص إن فهما وتفسيرا، وإن تفكيكا وتركيبا. وساعدتنا، بالتالي، على استيعاب دلالات النص، وفهم تشاكلاته البنيوية والسيميائية التي تتمثل في ثنائية : الفقر والتسلق الطبقي. وهكذا، فحسنين أصغر الإخوة الثلاثة داخل أسرة كامل علي أفندي. في حين، يشكل علي كامل محور الرواية لكونه الأب المعيل للأسرة. ومع موت الأب، تفتقد الطبقة الصغيرة في مصر وضعيتها الاجتماعية اللائقة بها إبان الاحتلال الإنجليزي، فتضيع مكانتها الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية، ثم يؤثر ذلك الوضع السلبي،بشكل من الأشكالن في أفراد الأسرة .

وعليه، يستعمل نجيب محفوظ أسماء فردية في روايته (حسن، وحسين، وحسنين)، و يشغل كذلك ثنائية علمية مركبة، مثل: كامل علي، وفريد محمد، وأحمد يسري، أو يضيف إليها صيغة الاحترام الدالة على الهرمية الطبقية و التراتب الاجتماعي (كامل علي أفندي- فريد أفندي محمد- أحمد بك يسري)، أو يوظف أسماء دالة على القرابة (الأب-الأم)، أو على صفات أخلاقية وخلقية دالة على مواصفات الشخصية وهيئتها الجسدية (بهية- سالم- نفيسة- فريد- أحمد- يسري).

ومن هنا، نستنتج أن الكاتب قد استخدم مقولات صرفية واجتماعية ودينية في اختيار أسماء شخصياته التي تنتمي كلها إلى المعجم الشيعي

---

[275] - نجيب محفوظ: **بداية ونهاية**، دار القلم، بيروت، لبنان، بدون تأريخ للطبعة.

العلوي(حسن- حسين- حسنين- علي). ومن ثم، تتمثل المقولات الصرفية في التصغير(حسن- حسين- حسنين)، والصفة المشبهة (فريد- نفيسة)، واسم الفاعل(كامل- سالم)، وألفاظ القرابة(الأب- الأم)، واسم التفضيل(أحمد)، والاسم الموصوف(بهية)، وصيغة الفعل المضارع(يسري).

أما إذا انتقلنا إلى البعد الدلالي والتداولي، فنلاحظ أن الكاتب يستقي معظم أسمائه العلمية والشخصية من المعجم الديني، وبالضبط من مسميات البيت العلوي الشريف (حسن، وحسين، وحسنين، وعلي)، ومن أسماء الأنبياء (محمد- أحمد)،ومن الأسماء الدالة على التفاؤل والخير (سالم- كامل- نفسية- يسري). فيسري ، مثلا، يدل على الهرمية الطبقية والتفاوت الاجتماعي؛ إذ يحيل اسم يسري على اليسر، والثروة، والغنى. كما تنص كلمة (بك) على المكانة الاجتماعية والحظوة الطبقية التي كان يتمتع بها بك يسري في مجتمعه المعروف بالتناقضات الجدلية والطبقية. وقد سهلت هذه الشخصية (بك يسري) على حسنين قضاء حوائجه، وتحقيق طموحه الاجتماعي، وتحصيل موضوعه المرغوب فيه من خلال مساعدته على دخوله المدرسة الحربية التي تخرج منها ضابطا عسكريا. لكن حسنين أراد أن يتسلق طبقيا، فدفعته وظيفته الاجتماعية أن يتقدم لخطبة ابنة بك يسري. بيد أنه لم يفلح في ذلك؛ لأن ذلك يعني تسلقا اجتماعيا طفيليا، يستوجب تغيير حتمي للاسم مكانة، وطبقة، ونسبا، وحسبا، وثروة؛ والالتزام بأكليشيهات الاحترام. بيد أن الوسط الاجتماعي في تلك الفترة المشروطة بالاحتلال الأجنبي والحكم الملكي المستبد. ناهيك عن هيمنة قانون التراتب الطبقي، لايسمحان، بأي حال من الأحوال، بذلك التسلق غير المشروع وغير المقبول.

ومن هنا، يحيل اسم حسنين داخل السياق النصي الروائي على الصغر، والدلال، والوسامة، والتسرع، وقلة الخبرة والتجربة. ومن ثم، يدخل حسنين في علاقات تفاعلية صراعية كارثية داخل المعطى النصي أولا مع خطيبته بهية رمز البهاء والجمال والحسن اتصالا وانفصالا. وثانيا، مع بك يسري رمز الغنى والثروة طمعا وخيبة. وثالثا، مع أخيه الأكبر حسن رمز الإجرام واللصوصية طلبا وحبا ومحاسبة ، ومع أخته نفيسة استجداء ونقمة وانتقاما، ومع أخيه حسين رجاء وغرورا واختيالا.

المطلب التاسع: سيمياء اسم العلم في الرواية الجديدة

أعلنت الرواية الغربية الجديدة (الرواية الفرنسية الجديدة ورواية تيار الوعي)، مع مطلع القرن العشرين، موت الشخصية على غرار البنيوية التي أعلنت موت المؤلف في سنوات الخمسين من القرن نفسه، فتخلصت هذه الرواية من البطل المحوري، ثم أزالت عنه هويته العلمية، متمردة في ذلك عن الرواية الكلاسيكية النموذجية التي مجدت البطل في القرن التاسع عشر إلى حد التقديس والتعظيم والتأليه، واصفة إياه بشكل تفصيلي استقصائي تارة، أو بشكل موجز ومقتضب تارة أخرى، بالتعرض له تصويرا، وتشخيصا، وتعيينا، وتخصيصا ، والإحاطة به من جميع نواحيه الفيزيولوجية، والنفسية، والأخلاقية، والاجتماعية، والوظائفية، فركزت كثيرا على اسم العلم باعتباره سيد الدوال، وأساس الدلالة والمقصدية كما عند بلزاك، وفلوبير، وإميل زولا، وستاندال...
وعليه، فلقد سارع مجموعة من الروائيين الجدد كآلان روب غرييه، وكلود أولييه، وكلود سيمون، ونتالي ساروت ، وجان ريكاردو ، وميشيل بوتور، وصمويل بيكيت، وفيرجينيا وولف، وجيمس جويس، وكافكا... إلى الثورة على الشخصية البطلة، واستبدال أسماء الأعلام بضمائر التكلم والخطاب والغياب إلى درجة الإكثار والمبالغة، حتى تميزت بعض النصوص الروائية بالغموض واللبس والإبهام، كما نلفي ذلك عند نتالي ساروت Nathalie Sarraute في روايتيها(**أوصاف رجل مجهول**)، و(**القبة الفلكية الاصطناعية**).
ومن هنا، فلقد استعمل هؤلاء الروائيون الجدد الشخصية التي بدأت تفقد شيئا فشيئا" دورها الذي كانت تمارسه في الرواية الكلاسيكية. فقد لاحظنا أن هؤلاء الروائيين يميلون إلى طمس معالم الشخصية عن طريق تجريدها من اسمها أحيانا، ومن أبعادها الفيزلولوجية وتاريخها بصفة عامة إلى حد أنها تصبح لدى بعضهم مجرد ضمير متكلم لا غير، وهذا ما تميزت به بصفة أخص الكاتبة نتالي ساروت التي تستعمل الضمائر بصفة

مكثفة دلالة على الشخصيات إلى درجة أن القارئ في كثير من الأحيان، لا يستطيع التمييز بين الشخوص إلا بمشقة كبيرة."[276]

بل كانت هذه الرواية - حسب فيليب هامون- تعمد إلى توظيف شخصيات تحمل أكثر من اسم، أو تشغيل شخصيات مختلفة تحمل الاسم نفسه، أي :" تغير في الديمومة، نفس الشخصية قد تكون تباعا امرأة، أو رجل، أشقر، أو اسمر، ديمومة في التحولات (شخصيات تقوم بنفس الفعل أو تتلقى نفس الأوصاف)."[277]

بل نجد أكثر من هذا أعلاما شخصية عند بعض الروائيين الجدد ترد حروفا كحرف (K) عند كافكا Kafka، أو علامات سيميائية في شكل أرقام، وأصوات، وأشكال، وأيقونات. ويعبر هذا كله عن امتساخ الإنسان وجوديا وكينونيا، وذوبانه في مجتمع لا يعترف بالإنسان كذات وشعور وروح داخلية، فيتم تحويله ، بالتالي، إلى مجرد آلة أو علامة أو بنية أو رقم ضائع. وبالتالي، تعلبه داخل مجتمع رأسمالي تقني ليس إلا.

وإذا كانت الرواية الغربية الكلاسيكية قد اهتمت كثيرا بالشخصية باعتبارها رمزا للفرد أو الإنسان، وقدمته باسمه الذي يحدد هويته، ويبرز وضعيته الاجتماعية، ويبين مكانته المهنية والأدبية، ويرصد معتقده الديني، ويظهر أدواره السردية والوظائفية داخل العمل الروائي؛ حيث اعتدنا أن نجد في كل رواية شخصيات محددة الملامح والتصرفات،"تتحرك كل منها بشكل متناسق مع خلفياتها الفكرية والاجتماعية ، وتفاعلها مع بيئتها وعصرها، وانكب باحثون على التفتيش عن أسمائها الحقيقية وعن واقعها التاريخي والجغرافي، وتأثرنا بها فعاشت في مخيلتنا أسماء مثل: جان فلجان، وسيرانو دوبرجراك، وبول وفيرجيني، وغيرهم"[278]، فإن الرواية الغربية الجديدة قد احتفت بالأشياء التي حلت محل الشخصيات ، واختفت معها هويتها الكينونية، وملامحها النفسية، وأسماءها العلمية المميزة والمحددة لها.

---

[276] - محمد الباردي: **الرواية العربية الجديدة**، الجزء الأول، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1993م، ص:211.

[277] - فيليب هامون: نفسه، ص:49.

[278] - مصباح أحمد الصمد: (الرواية الفرنسية الجديدة- وتقنيات التجديد)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد 20، العدد:4، 1990م، ص:190.

أما إذا انتقلنا إلى الرواية العربية الجديدة ، فقد تأثرت بصنوها الغربية، فسارت على هديها في توظيف الشخصيات المشيأة ، ولـيغشت مسميات شخصية في شكل أرقام وحروف وأصوات وأسماء غريبة ، فاستعملت علامات بصرية وأيقونات أو علامات فانطاستيكية قائمة على الامتساخ والتحول العجائبي والغرائبي كما في رواية (**سماسرة السراب)**[279] لبنسالم حميش الذي شغل شخصيات عجائبية وكائنات غريبة مثل: الدمكمك، وعنبر بلال،وآل طرزان، وغزلان....

وإذا أخذنا على سبيل المثال رواية(**أربعة/صفر**) للكاتبة السعودية رجاء محمد عالم، فإنها تستخدم الأرقام والضمائر المبهمة للإحالة على شخصيات عالمها الروائي؛ حيث يحيل رقم أربعة على الرجل المزواج المستبد، ورقم صفر يدل على الأنثى الضائعة والمقهورة والمستلبة:

" وأنا " أربعة" ...أردت فقط أن أحدثك ويجب أن تسمع.. أنت تراه من مكانك العالي ذاك..." هو" ينتظرني و...ما الذي تفعله هناك؟!

-" أربعة"..؟ ياله من اسم..!

مع أنني لا أصدق أن تكون مجرد صورة وضوء..هذه الرائحة التي تملأ أنفي لرغيف قطعا..أعرفها..على بعد كل النوم والأيام أشمها..هنا حتى الصور تفوح؟! ومع ذلك فليتك تسمح لي بالتسلق إليك..ليتك تهبط فأنا....

- وحدي وخائف..

أنت ستسمع وأنا لا يجب أن أصمت..أنت لا تعرف في مكانك هناك كم"هو" مرعب و..اسمه وحده يخيفني:" صفر" ..لا تسخر..أعرف ما ستقوله..أنا أخرجته..لكنه جاء بشعا و..مافتئ يطاردني..ومع ذلك فقد أخرسهم جميعا.. كانوا يريدون مني ابتلاعها و.." هو" وحدهم طردهم.. والآن أنا...

- أنت ضخم حقا ومثله... لكنها كذبة ...أردتها كذبة...

وأيقظته من نوم العفاريت ليخرس" مئة"..و" هو" الآن لا يريد العودة للنوم...ابن القصاب اقسم... وكنت أعرف أنه اخترعها تلك القطة وكانت سخيفة... فمامعنى أن يغرقها العجوز بالزيت!! انظر..أترى تلك

---

279 - بنسالم حميش: **سماسرة السراب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م.

الطريق..؟! إنها فارغة لكن في نهايتها حفرتي...وكتمت فيها سأختبئ لكن...الأضواء تنتهي في أولها...وتبدأ تلك البقعة المظلمة المليئة بالبلل...إنه يقف في الهواء يسدها تماما.." هو" ضخم ضخم وأنا لن أمر تحته.. ثم..أنا لم أر زيتا قط في ذلك البيت...إنهما يغرقان كل شيء بالماء: الخضر والأرز الــ..
كل شيء يسلقانه ويبتلعانه و..لاأعرف من أين جمعت لهم " صفر المرعب" لكنه أفلت مني وابتلع كل شيء: الرمادي والأحمر وأعين السمك والوجوه في حجرتي و...كل شيء في جوفه الآن يسبح ولن يعود في حجرتي و..كل شيء في جوفه الآن يسبح ولن يعود يطاردني...فقطط "صفر" ..و" هو" أبشعها جميعا..."[280]
وهكذا، يظهر لنا هذا المقطع النصي أن رجاء عالم توظف، في روايتها الشكلانية الجديدة، مسميات علمية شخصية في شكل ضمائر(هو- أنا- أنت..) وأرقام (صفر- أربعة- مائة). وقد تأثرت في هذا بالرواية الفرنسية الجديدة ، واغترفت كذلك من رواية تيار الوعي كما لدى فيرجينيا وولف، وجيمس جويس ، وصمويل بيكيت، وكافكا ، ودون باسوس...

المطلب العاشر: سيميــاء اسم العلم في الرواية التأصيلية أو التراثية

تتسم أسماء الأعلام الشخصية في الرواية العربية التأصيلية، كما في روايات كل من بنسالم حميش(العلامة، مجنون الحكم، وزهرة الجاهلية...)، وجمال الغيطاني(الزيني بركات، والتجليات...) ، و أحمد توفيق(جارات أبي موسى...)، و رجاء عالم (طريق الحرير، سيدي وحدانه، وأربعة /صفر، وحبى، ومسرى يارقيب...)، و رضوى عاشور(ثلاثية غرناطة)،ومحمود المسعدي(حدث أبو هريرة قال...)، بكونها أسماء إحالية مرجعية وتاريخية وأسطورية تنبض بعبق العتاقة، والتاريخ، والأصالة، والتراث، والهوية ، مع هيمنة العلم المرجعي اسما، ولقبا ، وكنية .

---

[280] - رجاء عالم: **أربعة/صفر**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1987م، صص:95-96.

وهكذا، نجد مثلا في رواية (**العلامة**)[281] للروائي المغربي بنسالم حميش مجموعة من الشخصيات التاريخية والسياسية والصوفية والدينية ذات البعد المرجعي، مثل: السلطان برقوق، والسلطان الناصري، وتيمور الأعرج، وأبو عنان، وابن العربي، وابن خلدون، وابن سبعين، وابن قسي، والولي أبو مدين الغوث، وابن عاشر، وأبو يعزى... في مقابل شخصيات تخييلية كسعد، وحمو الحيحي، وشعبان... وبالتالي، فلهذه الشخصيات المرجعية التاريخية والتخييلية " دور هام في توتر فضاءات الأحداث، وتأزيم وتيرة الحكي، وتعقيد إيقاع الرواية ؛ لأنها تخلق جبهتين حول العلامة: جبهة التوادد وجبهة التنافر. ومن هنا، فقد ساهمت هذه الشخصيات في تشعب الفضاء الروائي، وجعله يأخذ مناحي مختلفة تبرر منطق الأحداث. ويلاحظ استعارات ورموز دالة في أسماء الشخوص وألقابها. فهي أسماء تلفت الانتباه ، وذلك لما لها من طابع ديني (شعبان- الشيخ الركراكي- ولي الدين...)، وطابع علمي(العلامة...)، وطابع فكاهي كاريكاتوري (برقوق- تيمور الأعرج)، و طابع مفارق(سعد)، و طابع مغربي محلي (حمو الحيحي- الكتامي- الركراكي- التازي...)، و طابع سلطوي (السلطان برقوق- السلطان ناصر فرج..). وتبقى هذه الأسماء ذات خصوصية مغربية ومشرقية ومغولية وتركية وفارسية."[282]

ويعني هذا أن الأسماء العلمية في روايات التأصيل تتحول إلى علامات مرجعية ، ودوال إحالية افتراضية مفتوحة على عوالم واقعية وتراثية كائنة وممكنة، إلا أنها ، في حقيقتها، تستلزم متلقيا مبدعا إيجابيا، وتستوجب قارئا ذكيا وكفئا، مزودا بالمعرفة الخلفية القائمة على استحضار الخطاطات، والسيناريوهات، والمدونات، والتشابه، والتضمين... وبالتالي، يكون قادرا على استنطاق المستنسخات التناصية ، وتأويل أبعادها المرجعية تفكيكا وتركيبا.

وهكذا، نصل، في الأخير، إلى أن اسم العلم من أهم الدوال المحددة للشخصية الروائية بنية، ودلالة، وتركيبا، ووظيفة. وبالتالي، لا يمكن

[281] - بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.

[282] - جميل حمداوي: **مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش**، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول ، وجدة،المغرب، السنة الجامعية:2000-2001م، ص:214.

استيعاب اسم العلم إلا باستثمار القراءة النصية والسياقية والذهنية ، واستحضار جميع المقاربات التي يستعين بها الدارسون والباحثون لتحليل أسماء الشخصيات فهما، وتفسيرا، و تفكيكا، وتركيبا. ومن بين هذه المقاربات التي انصبت، بشكل من الأشكال، على دراسة الأسماء العلمية الشخصية، نذكر: المقاربة النحوية، والمقاربة القانونية، والمقاربة الشرعية، والمقاربة الاجتماعية، والمقاربة المنطقية، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة اللسانية ، والمقاربة البنيوية السيميائية...

ومن ثم، إذا كانت الرواية العربية الكلاسيكية قد تعاملت مع أسماء الشخصيات باعتبارها مسميات تحمل دلالات دينية، وتتضمن أبعادا إنسانية واجتماعية، فإن الأسماء العلمية في الرواية الجديدة كانت مجرد ضمائر وحروف وأرقام وأشكال ورموز ومسميات فانطاستيكية وعلامات سيميائية. بيد أن الرواية العربية التأصيلية قد وظفت أسماء علمية مرجعية عبارة عن مستنسخات نصية تاريخية، وأدبية، وأسطورية، ودينية، وصوفية، واجتماعية، وفكرية.

10- سيمياء اسم العلم الشخصي في الرواية العربية السعودية

من المعروف أن اسم العلم هو سيد الدوال السيميائية في توجيه دفة قراءة النصوص الأدبية سطحا وعمقا، واستكناه أعماق الخطابات الفكرية تحليلا وتأويلا، وتشريح العلامات الرمزية والإشارية والأيقونية بالمفهوم البيرسي تفكيكا وتركيبا. ويعلم الكل أن اسم العلم يتكون من اسم الشخص، والكنية، واللقب. وقد يكون تارة ذا طبيعة حرفية تقريرية، وتارة أخرى يكون ذا طبيعة مجازية، وتضمينية ، وإيحائية.

ولا يمكن استيعاب دلالات اسم العلم إلا باستثمار القراءة النصية والسياقية والذهنية ، واستحضار جميع المقاربات التي يستعين بها الدارسون والباحثون لتحليل أسماء الشخصيات رصدا وتبئيرا. ومن بين هذه المقاربات التي انصبت على دراسة الأسماء العلمية الشخصية المقاربة النحوية، والمقاربة القانونية، والمقاربة الشرعية، والمقاربة الاجتماعية، والمقاربة المنطقية، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة اللسانية ، والمقاربة البنيوية السيميائية...

وما يهمنا في هذه الدراسة السيميائية هو استجماع مجمل الدلالات التي يؤديها اسم العلم الشخصي في الرواية العربية السعودية بنية ودلالة ووظيفة..

المطلب الأول: دلالات اسم العلم الشخصي في الرواية العربية السعودية

ثمة مجموعة من الدلالات السيميائية الناتجة عن علاقة الدال بالمدلول أو علاقة اسم العلم الشخصي بمسماه في الرواية العربية السعودية، ويمكن حصرها في الدلالات التالية:

❶دلالـــة المطابقــة:

نعني بدلالة المطابقة أن يدل اسم العلم على الشخصية المرسومة دلالة إحالة واستغراق وتطابق على مستوى الأوصاف والنعوت والمزايا. أي: يعبر اسم العلم ، بكل جلاء ووضوح، عن الشخصية الموصوفة تعبيرا شاملا وكليا. وبتعبير آخر، يصبح اسم العلم دالا معنويا مطابقا للشخصية المرصودة في الرواية، كما يطابق اسم **سلمى** في رواية **(سلمى)** لغازي بن عبد الرحمن القصيبي الشخصية الرئيسية في حدة ذكائها، وسلامة عقلها، ورجحان ذهنها، وصواب قراراتها السليمة، يقول الراوي :

" بعد أيام قليلة من خروجه من غرناطة، وقع أبو عبد الله أسيرا في يد الإسبان . عمت الفوضى أرجاء غرناطة. جاء الأب المخلوع، واستقبلته الجماهير التي خلعته بالترحاب. وجاء العم الهارب فوجد ترحيبا أكبر من الجماهير ذاتها. عاد الخلاف القديم بين الأخوين. وفي هذه الأثناء اختفت حماتها فاطمة عن مسرح الأحداث، مكتفية بإذكاء نار الفتنة بين الأخوين من بعيد.

كان القرار الذي يواجه سلمى قرارا صعبا داميا، إلا أنه لم يكن لديها خيار. لا يمكن أن تستقر الأمور في دولة بني الأحمر، وفاطمة على قيد الحياة تنفث المزيد من سمومها. قررت سلمى أنه لا يفل الحديد إلا الحديد، ولا تفل المؤامرة إلا المؤامرة.

في لقاء طويل مع أبي زوجها، شرحت سلمى للسلطان دور زوجته في كل ماحدث، واقتنع السلطان بخطورة فاطمة التي سرعان ماتوفيت، غير مأسوف عليها، مقتولة في ظروف غامضة. بعد ذلك كان على سلمى أن تقنع السلطان أن الظروف الحرجة تقتضي أن يتنازل لأخيه محمد الزغل وأن يقف بجانبه، ووافق السلطان بعد شيء من التردد. نجحت سلمى، بمفردها، في خلق جبهة عائلية متماسكة في غرناطة، جبهة يقودها أخوان متحدان.

ثم جاء الفصل الثاني من خطة سلمى، نجحت، بمعونة السلطان الزغل، من الدخول ، متنكرة إلى زوجها في سجنه. اكتشفت سلمى أن الإسبان يفاوضونه على أساس أن يعود إلى غرناطة ومعه جيش إسباني، ويزيح عمه من العرش، ويحل محله، مقابل التحالف معهم في المستقبل. وجدت سلمى زوجها كعادته، ضائعا، لا يستطيع أن يتخذ قرارا. من ناحية لم يكن يريد أن يتحول إلى دمية في يد الإسبان. ومن ناحية أخرى، كانت

شهوة السلطة التي بذرتها أمه في أعماقه تدفعه إلى القبول بأي شيء، حتى الخيانة، في سبيل العرش. إلا أن أنا عبد الله كان، في غياب أمه الماكرة، أكثر استعدادا لقبول أفكار سلمى. وهكذا، اتفقت معه على أن يتظاهر بالتحالف مع الإسبان، وأن يعود مع الجيش الإسباني، وأن يقود الجيش إلى كمين يقضي عليه. عندما تركت سلمى زوجها كان شعاع التصميم الذي يبرق في عينيه يعلن ميلاد البطل الذي طالما انتظرته.
ثم جاء الفصل الثالث من خطة سلمى . بعد عودتها قالت سلمى للسلطان الزغل أن زوجها سوف يجيء على رأس جيش جرار من الإسبان يعيده إلى السلطة رغما عن الجميع. أوضحت سلمى للسلطان أن السبيل الوحيد لإنقاذ دولة بني الأحمر هو أن يعترف السلطان بابن أخيه حاكما شرعيا، ويحارب تحت لوائه. بفروسية ورجولة وشهامة، وافق الزغل، وعكف على إعداد الكمين.
عاد زوجها أبو عبد الله إلى غرناطة، وقاد عمه الهجوم الذي أباد جيش الإسبان. كان الحلف بين السلطان القادم وبين عمه الشجاع، بمؤازرة الأب ومساندته، البداية الحقيقية لاستعادة الأمجاد العربية في الأندلس. انطلق جيش أبي عبد الله، وبعد معركة فاصلة مع الملك الإسباني فرديناند والملكة إيزابيلا، أصبح أبو عبد الله يلقب بأبي عبد الله الكبير. أخذت الممالك الإسبانية تتهاوى أمام البطل الجسور واحدة تلو الأخرى.
ومع ذلك، يتحدث الراديو عن الملك الصغير ، ويشوه حقائق التاريخ. تقرر سلمى أن الراديو الروسي هو أكذب راديو عرفته في حياتها. تقرر أن تتخلص منه، وأن تطلب من سليم ألا يعود، في المستقبل، بجهاز روسي، تتقلب طويلا، ثم تغفو."[283].
ونجد هذه المطابقة كذلك في تفسير اسم آسيا في رواية:(**رجل جاء...وذهب)** لغازي بن عبد الرحمن القصيبي، حيث يقول السارد:
" أمي. أختي. صديقتي. آسيا. من أين جاء اسمها؟ من الأسى؟ حمالة الأسية. من قارة آسيا البائسة؟ المرأة التي أشك أنها عرفت يوما واحدا من السعادة في حياتها. التي علمتني أن أخاف عاقبة الفرح. وأحذر

---

[283] - غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2006م.صص: 28-31.

التفاؤل. المرأة التي ولد طفلها الأول ميتا. ومات طفلها الثاني في سن الثالثة بالتهاب السحايا. وجئت أنا. وأصبحت وجودها كله."[284]
ومن هنا، يتبين لنا أن اسم العلم الشخصي قد يؤدي دلالة مطابقة، حينما يحيل هذا الاسم على مسماه ومدلوله بطريقة مباشرة توافقا، وتطابقا، وتشاكلا ، وتوصيفا.

❷الدلالـــة الاعتباطيـــة:

قد يوظف اسم العلم الشخصي، في كثير من الروايات، بشكل اعتباطي عشوائي عام. بيد أن دلالاته لا تكون مقصودة بشكل دقيق ومضبوط. أي: تستثمر أسماء الأعلام الشخصية في كثير من الأحيان بدون رابط سببي أو قصدية علية ما، كما هو حال اسم " **وليد**" في رواية(**أنثى مفخخة**) للكاتبة السعودية أميرة المضحي ؛ حيث لايتضمن دلالات خاصة داخل المتن الروائي بأي حال من الأحوال، على عكس اسم زوجته " **شمس**" الذي يدل دلالة مطابقة على المسمى، لأن شمس كانت آية في الروعة والبهاء والجمال، تقول الساردة عن وليد:

" هناك رأيت وليد لأول مرة، جالسا على الكنبة يشاهد التلفزيون ويلاعب ابنتي أخي ماغي ومايا. سلمت عليه والتقت عيناي عينيه فشعرت بشحنة كهربائية تسري داخل جسمي. نظراته ذبحتني من الوريد إلى الوريد، وسقطت أمام سحر ابتسامته. ظللت أحدق به طوال الأمسية وأستمع إلى أحاديثه. فرطت دقات قلبي عن إيقاعها المعتاد، وقلبي يخبرني بأني وجدت من أحلم به فارسا يأتي على حصانه الأبيض ويأخذني معه، سخرت عيني إلى النظر إليه وتساءلت من يكون؟

شغلني، وحيرتني لهجته المراوحة بين الخليجية واللبنانية، وعندما انفردت مع هيام في المطبخ وهي تعد طعام العشاء سألتها عنه، فأخبرتني بأنه مهندس سعودي من أم لبنانية، يعمل في ميامي منذ أكثر من سنتين. جلست على مائدة الطعام قبالته مستمتعة بمراقبته. وسيم بشعره البني الفاتح وعينيه الخضراوين الداكنتين وطوله الفارع وجسمه القوي، لافت وجذاب بحديثه الرصين وابتسامته الواثقة ونبرة صوته

---

[284] - غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **رجل جاء...و ذهب**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2005م، ص:29.

المحببة والقريبة من القلب. لاحظت قربه من أخي وعائلته ومحبتهم وتقديرهم له."[285]

ويعني هذا أن اسم وليد وغيره من الأسماء العلمية الشخصية قد تحضر في النصوص الروائية بدون أن تحمل دلالات متصلة بمضامين الرواية، وكلما كانت أسماء الأعلام مرتبطة بالمتن الروائي، كانت الرواية مشوقة وممتعة، كما هو الحال في الرواية الواقعية الغربية.

❸دلالـــة المفارقة:

تعتمد دلالة المفارقة على تثبيت التناقض بين اسم العلم الشخصي وأفعاله الوظائفية، أو التأشير على وجود صفات وأفعال تعاكس الاسم الشخصي في كل إيحاءاته الدلالية، كما في هذا المقطع النصي المأخوذ من رواية(**رجل جاء...وذهب**) لغازي القصيبي:

" كان أبي خيالا عابرا فوق دنيانا. وذات ليلة، وكنت في الرابعة، جاء الحلم. رأيت أبي ميتا. لم أفهم معنى الحلم وقتها. ظننت أن أبي كان نائما. وبعد الحلم بأيام سقط ميتا بلا إنذار. ولم أفتقده.كان غائبا عن البيت معظم الوقت. وعندما يعود كان يجد سببا لضرب أمي، وضربي.أبي طاهر.الذي لم ألمح فيه مايدل على طهر. أبي الذي قررت أن أمحوه من ذاكرتي نهائيا. ونجحت. ولولا صورته المعلقة في الجدار لوجدت صعوبة في تذكر ملامحه. وعندما توقف الضرب، واستطاعت أمي أن تتفرغ لي."[286]

ومن هنا، فاسم طاهر في هذا المقطع الروائي لايمت بصلة إلى الطهر والصفاء والطيبوبة ، بل صاحب هذا الاسم كان قاسيا أيما قسوة مع أفراد أسرته الصغيرة؛ حيث إن سيرته الوحيدة هي الضرب بلا تعب أو كلل.

❹ الــدلالة الكليـــة:

---

[285] - أميرة المضحي: **أنثى مفخخة،** مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:13-14.

[286] - غازي القصيبي: **رجل جاء...وذهب،** ص:29.

هناك مجموعة من العناوين الروائية تدل دلالة كلية على بواطن الرواية، أو تحيل على الشخصية المحورية البؤرية في الرواية، كرواية (**صوفيا**) لمحمد حسن علوان[287]، ورواية(**سلمى)** لغازي بن عبد الرحمن القصيبي[288]، ورواية(**مي والعاصفة)** لعثمان بن حمد أبا الخيل[289]،ورواية(**كارلوس وحادث فيينا)** لغالب حمزة أبو الفرج[290]، ورواية(**حكاية عفاف والدكتور صالح)** لبهية عبد الرحمن بوسبيت[291]، ورواية(**ميمونة)** لمحمود إبراهيم تراوري[292]، ورواية(**حبى)** لرجاء عالم[293]، ورواية(**صالحة)** لعبد العزيز مشري[294]، وهلم جرا...

❺ الدلالـــة الجزئيـــة:

يضمن بعض الروائيين أعمالهم الإبداعية أسماء علمية، قد تكون دلالاتها كلية (عناوين الأغلفة الخارجية مثلا) ، أو تكون دلالاتها جزئية (عناوين الفصول والأبواب الداخلية). ويعني هذا أن الاسم العلم الشخصي الكلي الذي يرد في شكل عنوان خارجي، مثلا ، قد يدل على كل مضامين الرواية ، في ضوء رؤية شمولية تستغرق كل صفحات الرواية، بينما اسم العلم الذي يدل دلالة جزئية قد يرتبط بفصل معين، كما في رواية(**الحمام لا يطير في بريدة)** ليوسف المحيميد[295]، حيث وظف الكاتب في الفصل الثامن اسم علم إحالي وتناصي على النحو التالي: " **لم أسرق زيتونا،**

---

[287] ـ محمد حسن علوان: **صوفيا**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2004م.

[288] ـ غازي بن عبد الرحمن القصيبي: مصدر مذكور سابقا.

[289] ـ عثمان بن حمد أبا الخيل: **مي والعاصفة**، شركة المدينة للطباعة، جدة، 2005م.

[290] ـ غالب حمزة أبو الفرج: **كارلوس وحادث فيينا**، مطابع العلم للنشر والتوزيع، جدة، طبعة 1994م.

[291] ـ بهية عبد الرحمن بوسبيت: **حكاية عفاف والدكتور صالح**، دار عالم الكتب، الرياض، 1999م.

[292] ـ محمود إبراهيم تراوري:**ميمونة**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2002م.

[293] ـ رجاء عالم: **حبى**، المركز الثقافي العربي، بيروتن لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م.

[294] ـ عبد العزيز مشري: **صالحة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 1997م.

[295] ـ يوسف المحيميد: **الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الثالثة 2009م، صص:323.

عزيزي السيد لوركا!"، فلوركا اسم علم شخصي يحيل على الشاعر الإسباني المناضل والثوري غارسيا لوركا الذي قاوم بشدة همجية فرانكو الحاكم المستبد. لكن دلالاته الجزئية لا يمكن فهمها إلا داخل الفصل الذي يتضمنه الرواية.

❻دلالـــة السخريـــة:

تنتج دلالة السخرية في الرواية بتناقض اسم العلم الشخصي مع المسمى قولا، وفعلا، وسلوكا، وتصرفا. وتنتج كذلك عن غرابة أفعال الشخصية التي تثير الضحك، والفكاهة، والطرافة. ومن ثم، يلتجئ الكاتب إلى استعمال أساليب التعجب، والاستغراب ، والزراية، والاحتقار، والسخرية، والتنكيت الكاريكاتوري، والفضح، والتعرية الواقعية كما في هذا المثال الوصفي المأخوذ من رواية(**الحمام لا يطير في بريدة**) للكاتب السعودي يوسف المحيميد، والذي يصف فيه مجتمع الشذوذ والسحاق:

" سميرة أو سمير كما يسمينها الطالبات، تهرول من بيت أهلها في حي شبرا، بعباءة محتشمة فوق الرأس، وحين ينطلق السائق الفلسطيني بحافلته الصغيرة بطريق الملك فهد،تخلع العباءة، وتضعها داخل حقيبتها الواسعة، لتظهر عباءة فوق الكتف، مطرزة على الذراعين بلون فضي فاقع، تلتمع خرزاته الموشاة فوق سواد العباءة، وتنتشر لوحة أخرى على ظهرها وفوق مؤخرتها، ثم ترتدي النظارة الشمسية الكبيرة، ذات اللون الوردي،جالسة في المقعد الأخير بالحافلة، وهي تلقي ببصرها على السيارات المتاخمة في الطريق.

سميرة، الشابة العشرينية، منذ اليوم الأول بدأت تسير في ممرات الأكاديمية بجينز كحلي، وقميص أبيض برسم عين كبيرة فوق نهديها الصغيرين، خطواتها واسعة ورجالية، لاتكف عن ملاحقة الطالبات الناعمات بجلودهن السمر، حين رأت طرفة لأول مرة، تسمرت أمامها وجعلت تحدق فيها وهما جالستان على مقعدين في الممر، كانت سميرة تضع مخدة المقعد فوق حضنها، وطرفها بين فخذيها المفتوحين، وتدير القلم في فمها بطريقة مكشوفة، لم تكن طرفة تعرف إن كانت تنظر نحوها أم نحو النافذة خلفها، فالنظارة الشمسية تخفي عينيها تماما عن

الأخريات، لم تكن وحدها في الأكاديمية بل أن ثمة خمس بنات، أو "بويات" كما يسمونهن، يلبسن الجينز والقميص الفضفاض، وحذاء رياضي، ونظارات شمسية، ويتجولن في الساحة يعاكسن البنات، إحداهن تضع يديها في جيبي البنطلون، تخطو بطريقة رجالية واثقة، بينما تشبك بذراعها بنت بيضاء ناعمة، تلقي برأسها أحيانا على كتفها، وتعيش في عالم آخر، لا تحس بنظرات الأخريات، ولا تعليقاتهن الماجنة، تدخلان الحمامات معا، حيث لاتخفي الجدران المكشوفة من الأعلى لهاث أنفاسهن الساخنة.
المشهد كان مريعا حين اشتبكت إحداهن مع حبيبتها، وتبادلن الكلمات القذرة والاتهامات، وقد اكتشف البنت أن " بويتها" قد عاكست فتاة صغيرة استجابت لها، لم يكن الموقف مضحكا لطرفة وصديقتها نهى، بل كان غريبا ومؤلما، فلم تملك إلا أن تجاهلت تغزل سميرة بها، وبعينيها، وهي تحاول معها في لحظة تفردها بها تحت الدرج، متوسلة بأن تجرب معها لدقائق، فقط حضن وعناق، وإن راق لها الأمر فستقوم بتقبيلها لدقائق، لكن طرفة أجابتها وهي تركض صاعدة الدرج بخوف بأنها لا تستطيع أن تفعل:" أكره البنات!" تركتها سميرة تغيب في الطابق الثاني، ولكنها لم تفقد الأمل."[296]
وهكذا، يسخر الكاتب من سميرة، فـ"يُرجّل" اسم العلم الشخصي احتقارا له وزراية؛ لأن سميرة قد تحولت بفعل تصرفاتها الرجولية الغريبة إلى كائن ذكوري ممسوخ بهاجس الشذوذ، والسحاق، والفساد .

❼الدلالـــة الأيقونيـــة:

تتحول بعض الأسماء الأعلام إلى علامات أيقونية بصرية، كما في رواية(**سيدي وحدانه**) للكاتبة السعودية رجاء عالم؛ حيث يكتب اسم حسن داخل العين بشكل هندسي بصري:
" مهلا ها أنت تخرج لحكايتي ياحسن البصري من ضلع السحارة الشرقي: جئت من الليلة الواحدة والستين بعد السبعمائة من الألف ليلة

---

[296] - يوسف المحيميد: **الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الثالثة 2009م، صص:57-58.

وليلة.حضرت في أوراق مشقوقة من مجلد الليالي، شقتها وطوتها أصابع جمو على حكايتك ياحسن الصائغ البصري.حين بسطتها لفت نظري خطوط كحل جمو تحوط به الاسم: حسن[وضع داخل عين مكحلة بالسواد] كلما ورد وتوحش في الحكاية."[297].
ويشير هذا الاسم إلى المسمى حسن . ومن ثم، فهو يحيل على وسامة حسن البصري روحا وجسدا؛ مما دفع عشيقته جمو لتتكحل بحسنه وبهائه. ومن هنا، يبدو أن اسم العلم الشخصي في هذه الرواية يتخذ وظيفة أيقونية بصرية، ووظيفة جمالية، ووظيفة سحرية.

❽ الـــدلالة الرمزية:

تصبح بعض الدوال أو أسماء العلم الشخصية، في كثير من الأحيان داخل العمل الروائي، رموزا وعلامات إحالية، تستلزم مدلولات تفهم من خلال السياق النصي أو الذهني، كما في هذا الشاهد السردي الذي يصف فيه الكاتب السعودي غازي القصيبي يعقوب العريان على لسان الساردة:
" من هو يعقوب العريان؟ أبو من؟ ولماذا كتب هذه الرواية الاستفزازية؟ هذا الكتاب المليء بالملح. يحشو به الجراح المتخمة بالفقر. والجيوب المتخمة بالنفط. ويالوقاحة إنسان نفطي يسخر من أصدقائه النفطيين الكهول. وهو- يعقوب العريان!- واحد منهم. يشاركهم تسليتهم. بكامل نفطه، بكامل عريه.وأجاهد خيالي لكي أتصوره. إلا أنه يفلت، كسمكة، من أصابعي.أتصوره كرشا ضخما. ورأسا أصلع. ويدا مغطاة بخواتم ماسية. إلا أن الصورة تهرب. أتصوره قزما أشيب، بأسنان صناعية، ونظارة سميكة طبية.إلا أن الصورة تضيع.أتمنى أن أقابله.لأبصق في وجهه. لأقول له إن بنات الناس لسن للبيع."[298]
يعبر هذا الوصف الخارجي عن وقاحة يعقوب العريان. كما يدل على جشعه وطمعه وفساده، فهذا الشخص النفطي لايهمه سوى التلاعب

---

[297] - رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 1998م، ص:7.

[298] - غازي القصيبي: **رجاء جاء...وذهب**، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2005م، ص:12.

بعواطف الآخرين، واستغلال مشاعرهم بدفع المقابل النفطي. ومن ثم، يسخر الكاتب من الأغنياء الخليجيين النفطيين الذين يشترون الهوى بالمقابل من أجل تحقيق نزواتهم ، وإشباع غرائزهم الشعورية واللاشعورية. ومن ثم، يرمز اسم يعقوب العريان إلى العري الوجودي للشخصية ، ويوحي بتخلفها البدوي، ويؤشر على فراغها الروحاني . كما أنه علامة سيميائية على الخواء الأنطولوجي، وانفصام الشخصية، وإحالة رمزية على الشذوذ البشري.

❾الدلالة التناصية:

تتمثل الدلالة التناصية في استثمار أسماء علمية مرجعية مرتبطة بثقافية إحالية معينة، وتستلزم هذه الدلالة تسلح المتلقي بمعرفة خلفية واسعة، كما في هذا المقطع الروائي للكاتب السعودي غازي القصيبي، والمأخوذ من روايته(**رجل جاء...وذهب**) ؛ حيث يوظف اسم بيكاسو ، ذلك الرسام الإسباني العالمي المشهور بلوحاته التكعيبية:

" وقف أمامي. طويلا. نحيلا. تحت عينيه الضيقتين بقعتان رماديتان. ووجنتاه شاحبتان. وأنفه ضخم.مفلطح! وفمه ممتلئ.الفم الشبق كما تقول روايات الجنس. ملامح غير متناسقة. كأنها لوحة من رسم بيكاسو.قبل أن يفقد بيكاسو صوابه نهائيا. وفي العينين حزن طفل يتيم. وفي الشفتين حيوية طفل شقي. والشعر أسود قاتم. لولا شعيرات بيضاء هنا وهناك. طال الحلم. وأنا أتأمله."[299]

وتتضمن روايات الكاتبة السعودية رجاء عالم العديد من الأسماء العلمية ذات البعد التناصي والحمولة والثقافية والمرجعية، كما في رواية(**طريق الحرير**) [300]، ورواية(**سيدي وحدانه**) [301] على سبيل التخصيص.

---

[299] - غازي القصيبي: ص:13.

[300] - رجاء عالم: **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م.

[301] - رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 1998م.

نستنتج، مما سبق ذكره، أن الرواية العربية السعودية، قد وظفت اسم العلم الشخصي بدلالات سيميائية متنوعة ومختلفة، فقد شغلته مرة باعتباره دالا اعتباطيا لا يمت بصلة إلى دلالات النص السياقية والذهنية والافتراضية، ومرة أخرى وظفته باعتباره دالا يحمل دلالات قصدية تفسيرية وعلية. ويعني هذا أن اسم العلم الشخصي لا يحضر في الرواية السعودية بشكل تلقائي ومجاني وعفوي فقط، بل يرد كذلك بحمولات دالة على مدلولات نصية وسياقية قائمة على القصدية والتعليل ، وارتباط الدال بالمدلول اعتمادا على علاقة تماثلية، ورمزية، واصطناعية.

وعليه، فيمكن الحديث داخل الرواية العربية السعودية عن مجموعة من الدلالات السيميائية، كالدلالة الكلية، والدلالة الجزئية، والدلالة الاعتباطية، ودلالة المطابقة، ودلالة المفارقة، ودلالة السخرية، والدلالة الأيقونية، والدلالة الرمزية، والدلالة التناصية.

11- الآليات السيميائية لتوليد الدلالة في النصوص والخطابات

من المعروف أن التحليل السيميوطيقي يدرس جميع النصوص والخطابات والأنشطة الإنسانية والبشرية إن سطحا وإن عمقا، بمقاربة شكل المضمون، أو دراسة دال الدلالة، أو معالجة مبنى المحتوى؛ حيث ينكب هذا التحليل من جهة على دراسة الأشكال السردية ضمن المكون السردي. ومن جهة أخرى، يدرس الأشكال الخطابية ضمن المكون الخطابي. ومن ثم، يستلزم تحليل النص السيميوطيقي - عادة- أن يبدأ المحلل تحليله بمعالجة المكون السردي . أي:دراسة السردية، وتحديد الحالات والتحولات داخل السرد اتصالا وانفصالا، في علاقتها بعواملها وفواعلها، ورصد البرنامج السردي(التحفيز- الكفاءة- الإنجاز- التقويم)، بدراسة منطق الجهات الذي يتمثل في: رغبة الفعل، وإرادة الفعل ، وواجب الفعل، والقدرة على الفعل. وبعد ذلك، ينتقل المحلل إلى دراسة المكونات الخطابية، برصد بنية المعنى على الصعيد المعجمي والدلالي والسيميائي، وتبيين العوامل والفواعل التيماتيكية. ويعني هذا أن البنيات السردية هي التي تنظم المحتويات والمضامين المعبر عنها لغة، بينما تصف لنا البنية الخطابية قانون هذه المحتويات وشكلها.
ويتطلب تحليل الخطاب - سيميائيا- مقاربته عبر ثلاثة مستويات: مستوى الظاهر النصي، ويتجلى في دراسة النص في ماديته الملموسة (عتبات النص الموازي)، والإحاطة بسجلاته الأسلوبية (التقطيع الطيبوغرافي- الفضاء- الأساليب السردية)؛ والمستوى السطحي الذي يعنى بدراسة البرامج السردية والمسارات التصويرية؛ والمستوى العميق الذي يهتم بدراسة التشاكل، واستقراء القيم الدلالية والسيميولوجية، ودراسة المربع السيميائي.
إذاً، كيف يبنى المعنى في النصوص والخطابات؟ وكيف يشيد المعنى سيميائيا ودلاليا؟ وما الخطوات والمراحل التي يجتازها بناء المعنى من مستوى السطح (السرد) إلى مستوى العمق(المنطق)؟

المطلب الأول: بناء الدلالة والمعنى على مستوى السطح

إذا كانت البنية السطحية تتكون من مستويين: المستوى السردي (دراسة البرامج السردية، والصيغ الجهية، والتحولات والحالات)، والمستوى الخطابي (التحليل المعجمي والدلالي والموضوعاتي)، فإن البنية العميقة تهتم بالبنيات الصغرى للدلالة. ويعني هذا أن البنية العميقة تدرس السيمات الدلالية، والسيمات السيميولوجية ، ومختلف التشاكلات الدلالية والسيميولوجية، وكذلك المربع السيميائي. وإذا كانت البنية السطحية تعنى بما يطفو فوق النص، فإن البنية العميقة تهتم بما يقع تحت النص. علاوة على ذلك، يرتبط المكون الخطابي بالمكون السردي داخل البنية السطحية بدراسة الأدوار التيماتيكية والعاملية للفاعل. ويفسر هذا أن الأدوار التيماتيكية هي ملتقى الطرق، ومركز التقاطعات بين المكون السردي والمكون الخطابي.
ومن أهم الآليات السيميائية لتوليد الدلالة والمعنى في النصوص والخطابات على مستوى البنية السطحية، نذكر الآليات التالية:

الفرع الأول: الصورة المعجمية والسياقية

يعتمد التشريح السيميوطيقي، على مستوى البنية الخطابية، على التحليل المعجمي، أو المقاربة الموضوعاتية، أو دراسة الحوافز والوظائف، كما فعل فلاديمير بروب(Vladimir Bropp) في دراسته الشكلانية للحكاية الروسية العجيبة. وهذه الخطوة المنهجية ضرورية للإحاطة بالنص إحاطة موضوعية دقيقة. ويستلزم التحليل الموضوعاتي أو المعجمي دراسة الصور المعجمية، واستخلاص الليكسيمات (lexèmes)، وتحديد نواتها المعجمية الثابتة، برصد مختلف دلالاتها السياقية. و في هذا الصدد، يتم الحديث عن الحقل المعجمي والحقل الدلالي، وذلك كله من أجل الوصول إلى صورة الخطاب، أو صوره التيماتيكية البارزة. ومن هنا، تظهر صورة الخطاب في النصوص والخطابات جلية عبر شبكة من الصور الليكسيمية أو المعجمية أو القاموسية مترابطة فيما بينها. و يسمى هذا في التحليل السيميائي بالمسار التصويري (**parcours figuratif**).
وتستند البنية الخطابية أو البنية الدلالية المعجمية إلى دراسة الصور دراسة قاموسية معجمية و دلالية. ومن ثم، على المحلل السيميائي ، أولا

وقبل كل شيء، أن يحدد مدلول الصورة أو الصور(**Figures**) التي يقصد بها الوحدات الدلالية التي تسهم في التوصيف، وقد تعني أيضا الأدوار العاملية والوظائف المعجمية[302]. وقد تدل الصورة على الليكسيم التي تتخذ بعدا قاموسيا ودلاليا. فالليكسيمات (**lexèmes**)هي بمثابة العناصر الدلالية البسيطة أو الكلمات القاموسية التي توجد في معجم لغة ما. لكن هذه الكلمة يمكن أن تتخذ عدة معان سياقية مجازية وحقيقية داخل نص أو خطاب ما، وتسمى ، في هذا المجال ، بالمسارات التصويرية أو السيماتية (**parcours sémémiques**)، أو تسمى أيضا بالليكسيمات السياقية. ويعني هذا أن الصورة المعجمية تتكون من دلالة معجمية حرفية(**الليكسيم القاموسي**)، وكذلك من دلالات معجمية سياقية(**الليكسيمات السياقية**). ومن هنا، فالصورة لها وحدة نووية دلالية قارة وثابتة، وتتخذ كذلك صيغا معجمية وسياقية.

فإذا أخذنا كلمة أو لكسيم " الضعف" فنلاحظ ما يلي:

- **الصورة المعجمية:** الضعف.
- **النواة المعجمية الثابتة**: الهزل ونقص القوة.
- **المسارات التصويرية السياقية:**

أ- ضعفت صحته كثيرا(الطابع الجسدي).

ب- ضعف عقله ورأيه بعد اضطرابه النفسي(الطابع العقلي).

ج- موضوع التلميذ ضعيف جدا(الطابع المعنوي).

ومن هنا، تتكون الصورة المعجمية من دلالة قاموسية افتراضية ممكنة، ودلالة استعمالية سياقية.[303]

وإذا أتينا بمثال آخر يتعلق بلكسيم أو صورة " المخ"، فنورد الجمل الآتية:

أ- قال الطبيب لمساعده: علينا أن نحتاط جيدا لكي لا نصيب **المخ** بأي جرح أثناء العملية الجراحية.

ب- أيها النادل، أريد **مخا** ممزوجا بالبيض .

د- فعلا، لايملك هذا المراهق لا عقلا ولا **مخا**.

- **الصورة المعجمية :** المخ.
- **النواة المعجمية الثابتة**: جوهر العقل.

---

[302]- Groupe D’Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, p : 89 .

[303] - Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 91.

- **المسارات التصويرية السياقية:** أ- الطابع الفيزيولوجي، ب- الطابع المطبخي، ج- الطابع العقلي.
ومن ثم، فكلمة المخ هي صورة ليكسيمية. أما جوهر العقل، فهو بمثابة نواة معجمية أو تعريف قاموسي لها. أما المعاني الأخرى لكلمة المخ، فتشكل السياقات الدلالية أو السيميمية (**sémèmiques**) للكلمة أو الصورة.
ويتبين لنا، من هذه التحديدات الاصطلاحية كلها، أن الصورة تعتمد على المدونة القاموسية الافتراضية (الذاكرة المعجمية)، والاستعمال السياقي للكلمات والليكسيمات من خلال أسلبتها داخل نطاقات سياقية للنصوص والخطابات. ومن ثم، فعلى المحلل السيميائي أن يتسلح بقواميس اللغة ومعاجمها المتنوعة، ويكون قادرا على تدبر وفهم عميق للدلالات السياقية للكلمة، أو الصورة، أو الليكسيم.
وعلى العموم، يستلزم تفكيك الصورة المعجمية من المحلل السيميائي الاستعانة بالتحليل المعجمي (رصد الحقول المعجمية) ، وتمثل التحليل الدلالي(استخلاص الحقول الدلالية). وبعد ذلك، تربط العلاقات الدلالية بين هذين التحليلين معا بغية تبيين مجمل التعالقات الموجودة بين الصور، بتقويم الشبكات التصويرية. ويعني هذا أن التحليل المعجمي يهتم باستخلاص الليكسيمات، وتحديد تطور الدلالة عبر استعمالاتها السياقية داخل الملفوظات التركيبية للجمل .

الفرع الثاني: الحقل المعجمي والحقل الدلالي

من الضروري بمكان أن يميز الباحث السيميائي، منهجيا، بين ما يسمى بالحقل المعجمي (champ lexical)، و ما يسمى أيضا بالحقل الدلالي (le champ sémantique). فقد بينت الدراسات اللسانية أن ثمة مجموعة من العلاقات التي تربط بين ألفاظ النص الواحد أو الخطابات المتعددة، كأن تقوم تلك الألفاظ على علاقة الهوية، والمشاركة ، والتعارض، والتقابل . ومن هنا، يتضمن الحقل المعجمي القاموسي مجموعة من الكلمات الليكسيمية للغة ما تتجمع داخل القاموس أو المعجم لتعين مختلف العلامات والأسماء المتعلقة بالتقنية والأشياء والمصطلحات،

وهذا الحقل له علاقة بالجانب الافتراضي أو الجانب القاموسي للدلالة. فإذا أخذنا كلمة " **الحرب"** ، مثلا، فحقلها المعجمي يتمثل في الكلمات التالية: الرصاص، والموت، والدبابة، والطائرة، والدماء، والقتل، والتعذيب، والأسر، ويقنبل، ويدمر، والجندي...
أما الحقل الدلالي في المجال اللساني والسيميائي، فهو مجموعة من الكلمات التي تستعمل داخل نص معطى ما، وله علاقة بالدلالات السياقية للصورة المعجمية والاستعمالية للغة داخل نص ما. فلابد - إذاً- من تضافر للصور الدلالية السياقية لتحديد الدلالة الكلية للنص.

الفرع الثالث: صورة الخطاب والتمظهر الخطابي

تكون شبكة الصور الليكسيمية، في الحقيقة، ما يسمى بصورة الخطاب(**figure de discours).** فهذه الصور الليكسيمية هي التي تنسج النص أو الخطاب، وتضفي عليه نوعا من الاتساق والانسجام والترابط اللغوي والدلالي. وهنا، نقرر أن هذه العملية التي تستند على استخلاص الحقول المعجمية والدلالية تشبه ما يسمى كذلك بالبحث الموضوعاتي، أو المعالجة التيماتيكية التي تعنى بتحديد التيمات الدلالية، عبر شبكة من العلاقات المتماثلة والمختلفة. وقد تشبه هذه العملية التحليلية كذلك نظام الوظائف والحوافز (les motifs) في مجال تحليل الحكاية الشعبية، ودراسة الخرافات والأساطير، كما عند فلاديمير بروب(Vladimir Propp) الذي ركز كثيرا في كتابه(**مورفولوجية الخرافة)** على بنية الحوافز والوظائف.[304]
وإذا أخذنا مجموعة من النصوص والخطابات التي تتضمن مجموعة من التشابهات والقواسم المشتركة بين مختلف المسارات التصويرية داخلها، فإن كل هذه المسارات التصويرية لهذه النصوص والخطابات تشكل ما يسمى بالتمظهر أو المظهر الخطابي (**configuration discursive**).
ويعني هذا تحديد التيمة العامة للعمل أو لتلك النصوص والخطابات من خلال تحديد التيمات الفرعية لكل نص. فنجد ، مثلا، أن التمظهر الخطابي

---

[304] 304 - فلاديمير بروب: **مورفولوجية الحكاية**، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

في رواية(**اللص والكلاب**) لنجيب محفوظ يتمثل في الغدر والخيانة. في حين، تتمثل الدلالة الكلية لرواية بداية ونهاية في(**التسلق الطبقي**). كما أن التمظهر الخطابي في رواية(**اللجنة**) لصنع الله إبراهيم يكمن في ثنائية الحصار والتحرر[305]. ومن هنا، فالمظهر الخطابي هو مجموعة من الدلالات المعجمية الافتراضية والدلالات السياقية الاستعمالية التي ترد في النصوص والخطابات.

ويمكن الحديث داخل نطاق ثقافة محددة عن المعاجم القاموسية كمعجم (**لسان العرب**) لابن منظور، وقاموس روبير (Robert)، وقاموس لاروس (Larousse)، والمعاجم السياقية أو القواميس الخطابية التي تعنى بترصيف المعاني السياقية ، أو ما يسمى في الثقافة العربية بمعاجم الموضوعات ككتاب(**فقه اللغة وسر العربية**) للثعالبي النيسابوري [306].

أي: إن هناك نوعين من المعاجم: معجم الجمل (لاروس وروبير ولسان العرب)، ومعجم الموضوعات والوظائف والحوافز(فقة اللغة العربية للثعالبي). ويعني هذا أن المعجم الموضوعاتي أكثر انفتاحا واتساعا من المعاجم الجملية لعلاقتها الوطيدة بالذاكرة الثقافية لأمة من الأمم.

ويدل هذا كله أن هناك مستويين على صعيد المكون الخطابي: مستوى الكلمة المعجمية(**الليكسيم).** وهنا، يتم الحديث عن الصورة المعجمية المأخوذة من قاموس الجملة، وتحديد المسار التصويري الذي يتحقق بتوظيف الكلمات داخل سياقات جملية متنوعة، ومستوى التمظهر الخطابي المأخوذ من معجم المعاني، ويتم الحديث أيضا عن المسار الخطابي الذي يتحقق في النصوص والخطابات سياقيا. أي: إن هناك المظهر الخطابي القاموسي الافتراضي والمظهر السياقي الاستعمالي. ويؤكد هذا كله عملية الانتقال من المسارات التصويرية إلى التمظهرات الخطابية.

الفرع الرابع: الأدوار التيمياتيكية والمعجمية

305 - انظر: عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:147.

306 - الثعالبي: **فقه اللغة وسر العربية**،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون توثيق للطبعة.

ترتبط المسارات التصويرية ، في المجال السيميائي، بالأدوار العاملية والأدوار المعجمية أو التيماتيكية. فالدور، كما هو معلوم، قد يسند إلى شخصية قد تكون عاملا أو فاعلا دلاليا. وهنا، نتحدث عن الفاعل(acteur) الذي يقوم بدور عاملي ودور دلالي على حد سواء. فالفاعل هي صورة ذلك الذي ينجز ، من جهة، دورا أو مجموعة من الأدوار العاملية داخل برنامج سردي معين. ومن جهة أخرى، يؤدي دورا أو أدوارا تيمياتيكية التي تنتمي إلى مسار أو مسارات تصويرية متعددة.[307]

وهنا، يلتقي المستوى الخطابي مع المستوى السردي.أي: إن الفاعل هو الرابط بين المستويين. وبتعبير آخر، تترابط البنية السردية مع البنية الخطابية على صعيد أدوار الفاعل التيماتيكية والعاملية، كما يتشخص في هذا الجدول التمثيلي:

الشخصيات	الأدوار التيماتيكية
حسن	" طفل معوق" " طفل صغير ومعروف" " مدلل" " وحيد" " غني" " بخيل" " "عاشق" " عامل" " حزين ويائس"
الراوي	" كاتب" " أمازيغي" " حزين ويائس" " أخلاقي"

[307] 307 - Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 99 .

وبعد ذلك، ترتبط الأدوار التيماتيكية بالأدوار العاملية ضمن برامج سردية معينة، كما في هذا المثال التوضيحي الذي يتحدث عن شخص ورث كنزا عن عائلته، ففرط فيه تبذيرا وإسرافا:

البرامج السردية	المسارات التصويرية
البرنامج السردي الأول (المحافظة)	" العائلة" " علاقة الوالدين بالأطفال" " الألعاب الممنوعة" " الحياة في وحدة" " الاكتناز والادخار"
البرنامج السردي الثاني (التبذير)	" الهبات" " الإسراف " " السرقة" " تقديم المال لمعشوقاته" " القمار" " اللهو واللعب"

ومن هنا، تقترن الأدوار التيماتيكية بالفاعل الخطابي والعاملي ارتباطا سببيا ووظيفيا، وقد تكون تلك الأدوار ذات طبيعة اجتماعية، أو نفسية، أو سيكواجتماعية، أو مهنية، أو ثقافية، أو أخلاقية[308].

الفرع الخامس: البنيـــة الدلالية المدمجة

بعد الانتهاء من تحديد الحقول المعجمية والحقول الدلالية، ورصد المظهر الخطابي، وتبيين الأدوار التيماتيكية والعاملية للفاعل، ينتقل المحلل السيميائي إلى إبراز الخطاب المدمج، أو استجلاء الفكرة العامة، أو تحديد البنية الدلالية الموضوعاتية الكلية (discours englobant) للنص أو

[308] -Joseph Courtés : **Introduction à la sémiotique narrative et discursive,** Hachette, Paris, France, première édition, 1976, p : 96 .

الخطاب على المستوى السطحي، كدلالة الفرحة والحزن في مثالنا السابق.

المطلب الثاني: بناء الدلالة والمعنى على مستوى العمق

إذا كانت البنية السطحية تتكون من مستويين: المستوى السردي والمستوى الخطابي (التحليل المعجمي والدلالي والموضوعاتي)، فإن البنية العميقة تهتم بالبنيات الصغرى للدلالة ، بتفكيك الصور إلى مقوماتها المعنمية أو السيمية الصغرى، وتبيان منطق الدلالة. وإذا كانت البنية السطحية تعنى بالدلالات المعجمية الكبرى، فإن البنية العميقة تهتم بالمعاني السيميولوجية والدلالية النووية والسياقية.
ومن أهم الآليات لبناء الدلالة والمعنى على مستوى البنية العميقة، لابد من استحضار الآليات الشكلية والمنطقية التالية:

الفرع الأول: التحليل بالمقومات أو السيمات السيميولوجية

يستعين المحلل السيميائي، في مرحلة البنية العميقة، بالمقومات السيمية أو الدلالية. أي: يحلل كل صورة معجمية ليكسيمية في ضوء المقومات الدلالية ذات السمات الصغرى، أو الوحدات الدلالية الصغرى للدلالة، أو ما يسمى كذلك بالسيمات(**sèmes**). ويذكرنا تفريع الدال إلى مجموعة من المقومات والوحدات الدلالية الملائمة بما قامت به المدرسة اللسانية الوظيفية " براغ Prague" في مجال الفونولوجيا الصوتية مع تروبتسكوي ورومان جاكبسون، باعتماد منهجية القواسم المشتركة في تحديد القيم الخلافية بين الأصوات والفونيمات، بإقامة مجموعة من التعارضات بينها تآلفا واختلافا، أوتأثرا بعلم الدلالة المصغر (micro sémantique)، كما عند فرانسوا راستيي (F.Rastier)[309]، أو استفادة، بشكل من الأشكال، من التحليل بالمقومات عند المدرسة الأمريكية (كاتز

[309] - Rastier, François **<u>: Sémantique interprétative</u>**, PUF, 1987, p : 17 .

وفودورKatz Fodor)، أو من التحليل المقوماتي (l’analyse sémique)عند المدرسة الأوروبية (كريماص Greimas)[310].

وهكذا، تتحدد الصور - إذاً- داخل النص أو الخطاب عبر مجموعة من المقومات والسيمات والمعانم، أو مدونة السيمات المشتركة والمختلفة.

وإذا أخذنا ،على سبيل المثال ، الليكسيمين أو الصورتين: **التمني والخوف**، فيمكن تفريعهما على الشكل التالي:

- **الدلالة المعجمية والقاموسية:** التمني هو شعور الإنسان بالفرح بما يستشرفه من إيجابيات في المستقبل.

- **الدلالة المعجمية والقاموسية:** الخوف هو إحساس بشيء مستقبلي مخيف وسلبي.

ويظهر لنا ، من خلال هاتين الكلمتين، أن هناك عناصر التشابه والتقارب بين هذين الليكسيمين: الإحساس واستشراف المستقبل. بيد أن هناك ما يجعلهما متقابلين: إيجابي وسلبي. وهكذا، إذا كانت كلمة التمني تقترب من كلمة الخوف بوجود الشعور والمستقبل، فإنها تفترق عنها على مستوى طبيعة ذلك الشعور.

- **التركيب السيمي للصورتين معا:** يتبين التركيب السيمي للصورتين"التمني" و" الخوف" باستخلاص القيم الخلافية ، وإبراز المقومات المشتركة والمختلفة، أو تحديد الوظيفة الاختلافية والتمييزية على الشكل التالي:

- **" التمني":** /شعور/+/استشراف مستقبلي/+ /مفرح/

-**" الخوف"**: /شعور/+/استشراف مستقبلي/+/غير مفرح/

ومن جهة ، يمكن تفريع الصورة المعجمية أو الليكسيم إلى مجموعة من السيميمات أو السيمات السياقية (**sémèmes**)، أو السيمات النووية أو الفرعية (**sèmes**).

ومن جهة أخرى، يمكن تحليل المظهر الخطابي إلى مجموعة من العناصر والسيمات النووية الأساسية، مثل: **التبذير** الذي يمكن تحليله سيميا إلى مايلي:

---

[310] - Greimas (A.J), Courtes (Joseph) : **Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Hachette, Paris, 1979, p : 346 .

- " **التبذير**":/عملية نشيطة/+/مخطط له/+/إسراف/+/ إنفاق بزيادة/+ /خسارة/+ / سلوك غير مفيد/+/ الحزن/

الفرع الثاني: السيمات النووية أو السيمات التصنيفية المقولاتية

يتحدد المظهر الخطابي بمجموعة من المسارات التصويرية والسيمات الصغرى. وفي هذا النطاق، يمكن التمييز بين نوعين من السيمات: السيمات النووية (**les sèmes nucléaires**) والسيمات التصنيفية (**classèmes**). فالمقصود بالسيمات النووية تجزيء الصور المعجمية أو مظاهر الخطاب إلى مجموعة من السيمات الملائمة. فكلمتا: التمني والخوف، يمكن توزيعهما إلى سيمات نووية التي تشكل نواة نووية ثابتة تسمى بالصورة النووية. ويسمى هذا النوع من التحليل بالمستوى السيميولوجي للدلالة. أي: تحليل الدلالة إلى عناصر صغرى من السيمات الملائمة والقيم الخلافية والمقومات البارزة[311]. أما السيمات التصنيفية(**classèmes**)، فتعني تجاور الصور فيما بينها داخل سياق نصي منسجم، وتعالقها عن طريق مجموعة من السيمات المشتركة، وتسمى بالسيمات السياقية أو السيمات التصنيفية (sèmes contextuels). وتتحدد هذه السيمات بالسياق النصي الذي ترد فيه تلك الصور، ولا تتعلق بالسيمات والمسارات المعجمية الافتراضية الثابتة والقارة. فهذه السيمات تنتمي إلى مقولات وأصناف أكثر عمومية واتساعا أو تبحث عن تصنيفات عامة ضمن سياقات ثقافية ممكنة، مثل:

/حي/ vs(مقابل)/غير حي/

/متواصل /vs/غير متواصل/

/إنساني/vs / حيواني/

أي: تصنف السيمات السياقية إلى أصناف ومقولات دلالية عامة، بعد أن تتشكل بدورها من السيمات النووية، وتحيل هذه السيمات السياقية على ما يسمى بالمستوى الدلالي للمعنى. ويعني هذا أن المستوى السيميولوجي يتكلف بدراسة السيمات النووية. في حين، يهتم المستوى الدلالي بدراسة السيمات السياقية، أو ما يسمى كذلك بالسيمات التصنيفية.

---

311 -Groupe D'Entrevernes : Ibid, p 120-121 .

وللتمثيل نأخذ كلمة "الرعد":
- **السيمات:** " الرعد":/ العنف/+/ اضطراب/
ندخل الكلمة داخل سياقين مختلفين:
أ- يرتعد الناس : السيمة التصنيفية الجامعة بين الصور المنسجمة هي: /إنساني/
ب- رأيت رعدا شديدا فوق قمة الجبال : السيمة التصنيفية الجامعة بين الصور المنسجمة هي: /طبيعي/
وإذا أخذنا قصة ألفونس دوديه (Alphonse .Daudet) ، والمعروفة بـ(أسطورة الرجل ذي الدماغ الذهبي)، فكلمة الرأس تحيل على سمة تصنيفية هي /جسدي/، وكلمة الذهب تحيل على ماهو/ مادي/.

الفرع الثالث: التشاكل الدلالي والتشاكل السيميائي

من المعروف أن التشاكل (Isotopie) هو الذي يحقق وحدة الرسالة والخطاب، وهو المستوى المشترك الذي يحقق انسجام النص المعطى بواسطة مجموعة من المقومات والسيمات الملائمة. ويعني هذا أن التشاكل من المبادئ الأساسية لتحقيق انسجام النص معنويا وقرائيا في الشكل والمضمون معا، وتحصيل اتساقه تركيبيا ولغويا. ومن هنا، فتكرار السيمات المشتركة داخل نص أو خطاب ما يسمى بالتردد (redondance) .
ويمكن الحديث عن نوعين من التشاكل بناء على وجود السيمات النووية والسيمات السياقية هما: التشاكل الدلالي(السيمات السياقية أو التصنيفية) ، والتشاكل السيميولوجي(السيمات النووية). ويعني هذا أن التشاكل الدلالي يتشكل بتردد المقولات الدلالية الكبرى، وتكرار السيمات التصنيفية. في حين، نجد أن التشاكل السيميولوجي يتم عبر السيمات السياقية.
وعليه، تهدف التشاكلات الدلالية إلى" استيضاح انسجام واتساق الخطاب. فالتشاكلات الدلالية في الخطاب تحقق الانسجام والاتساق، وتلغي كل إمكانيات الإبهام الدلالي. ويتحقق الانسجام نتيجة مختلف التشاكلات الدلالية التي تميز الخطاب ، والتي يتم تحقيقها بفعل التوارد المتكرر لمجموعة من المقومات السياقية.

ويمكن تحديد التشاكلات، من جهة أخرى، من إبراز نمو الخطاب ، وتوالده، ذلك أن الخطاب حينما يحدد إطارا متشاكلا، فإن مقاطعه الأخرى تنمو وتتمطط اعتمادا على هذا الإطار الأولي، حيث يتميز الخطاب بتراكم قسري لمجموعة من الوحدات المعجمية التي تتأطر ضمن نفس الإطار الأول، لكنها تنتظم داخل مسارات تصويرية هي التي تؤدي إلى تصوير البرامج السردية والمسارات السردية لعوامل السرد. وتعمل هذه الوحدات المعجمية في انتظامها داخل المسارات على توليد مقومات سياقية متشابهة، مما يحقق على مستوى الخطاب مجموعة من التشاكلات."[312]

وعليه، فالتشاكل من أهم الآليات السيميائية لبناء المعنى النصي والخطابي، ويعد كذلك من أهم الوسائل لتحقيق انسجام القراءة، وإزالة الإبهام والغموض عنها.

الفرع الرابع: المربـــع السيميائي

لا يتحقق الفهم الحقيقي للصور الدلالية والسيميولوجية للنص أو الخطاب، بحال من الأحوال، إلا إذا اعتمدنا على المربع السيميائي. ويقوم هذا المربع المنطقي والعلائقي، في جوهره، على لعبة الاختلافات الدلالية لبناء المعنى وتنظيمه. فلا يمكن الحديث عن الغني إلا بالحديث عن الفقير، ولايمكن الحديث عن السعادة إلا بالحديث عن الشقاء، ولايمكن الحديث عن الفرح إلا بالحديث عن الحزن. ومن ثم، فالمربع السيميائي عبارة عن قاعدة منطقية دلالية يختزل كل التمظهرات السطحية للنص، ويتضمن كل الآليات المنطقية لتوليد السرد تركيبا ومعجما. ويعني هذا أن المربع السيميائي هو بمثابة المنطق، بينما البنية السطحية بمثابة السرد والحكي. كما أن المربع السيمائي بنية أساسية لتشكيل الدلالة والمعنى النصي والخطابي. فضلا عن كونه بنية تمييزية وتعارضية؛ حيث تتميز العلاقات والعمليات داخله تضادا وتناقضا وتضمنا، فتتحدد المعاني والدلالات الثاوية بواسطة التقابلات والقيم الخلافية.

ويمكن توضيح العلاقات المنطقية للمربع السيميائي على الشكل التالي:

---

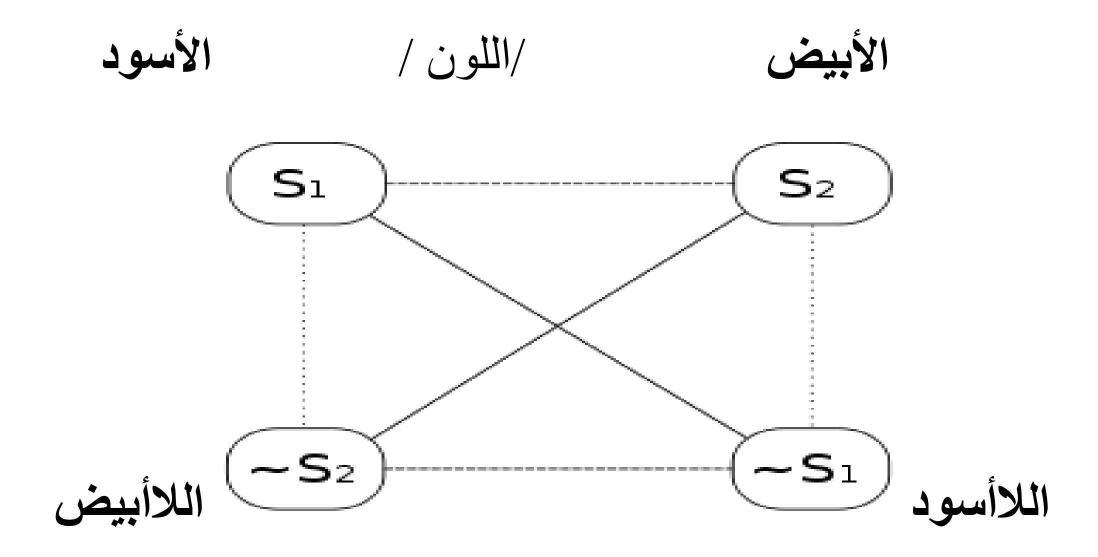
[312] ـ عبد المجيد نوسي: نفسه، ص:91-92.

1- **علاقات التضاد**: الأبيض والأسود؛

2- **علاقات شبه التضاد**: اللاأسود واللاأبيض ؛

3- **علاقات التناقض:** الأسود واللاأسود والأبيض واللاأبيض ؛

4- **علاقات التضمن**: الأبيض واللاأسود ، والأسود واللاأبيض.



يلاحظ ، من خلال الجدول، أن هناك تضادا بين السيمتين: الأبيض والأسود ضمن المحور الدلالي: اللون. ومن ثم، يمكن الحديث عن المحور الدلالي، وكذلك عن علاقة التراتبية ، وهي تلك العلاقة الارتباطية بين السيمات الدلالية، كما هو حال اللون في المثال السابق. وبالتالي، فالمربع السيميائي قائم على مجموعة من العلاقات المنطقية، منها: التضاد، وشبه التضاد، والتضمن، والتناقض. فالعلاقات القائمة على مستوى التضاد تشكل ما يسمى بمحور المركب، بينما علاقة شبه التضاد تشكل ما يسمى بالمحور المحايد. في حين، تسمى العلاقة بين المتناقضات بالخطاطة أو الترسيمة (schéma)،ونسمي الموجه(deixis) تلك العلاقة القائمة على

شبه التضمن، كما تسمى العلاقات الدلالية القائمة بين دلالات التضمن أيضا بعلاقة الموافقة (conformes)[313] .

ومن يتأمل المربع السيميائي، في أبعاده الهندسية والمنطقية والدلالية، فيلاحظ ، دون أدنى شك، أنه ثنائي العلاقات. بمعنى أنه يتمثل منطق العالم وفلسفة الأشياء؛ لأن العالم مبني على الثنائيات الزوجية والتصنيفات الثنائية. ويدل هذا أن الثنائية قاعدة أساسية لبناء وحدات النص والخطاب الدلالية . ويتبين لنا من هذا كله أن السرد يتكون من لعبة العلاقات(علاقات التضاد وعلاقات التضمن وعلاقات التناقض)، ولعبة العمليات (عملية النفي بالنسبة للتضاد، وعملية الانتقاء بالنسبة لشبه التضمن). ومن ثم، فالمربع السيميائي نظام منطقي ودلالي تصنيفي يحدد قيم المعنى، وهو كذلك نظام تركيبي بشكل من الأشكال.

وتسهم شبكة العمليات (opérations)في تحويل قيمة ما، ونقلها إلى أخرى. وهنا، يتأكد المظهر التركيبي والديناميكي للمربع من خلال عمليتي: النفي (négation)و الانتقاء(sélection). ومن ثم، تحيل العمليات على الفعل. في حين، تحيل العلاقات على الحالة أو الكينونة. ويعني هذا كله أن المربع السيميائي يتكون من العلاقات والعمليات المنطقية والدلالية. كما أنه نموذج لتمثيل كيفية توليد الدلالة؛ لكونه يبين طرائق هندسة المعنى في النص، ويوضح كذلك طرائق تشكل الدلالة سطحا وعمقا. وبالتالي، فالمربع السيميائي هو الذي يحقق الانسجام داخل النص والخطاب على حد سواء، ويساعد المحلل السيميائي على فهم العلاقات والعمليات، ويسعفه كذلك في استيعاب مختلف الانتقالات من قيمة إلى أخرى عبر مختلف تعاريج النص أو الخطاب.

وبعد هذا كله، نصل إلى أن المستوى السطحي من النص أو الخطاب يتكون من مكونين متكاملين ومتضافرين هما: المكون السردي الذي ينحصر في دراسة الحالات والتحولات والبرامج السردية والموجهات الكيفية في إطار سردي تركيبي (النحو)، والمكون الخطابي الذي ينظم المسارات التصويرية والمعجمية التي تتحقق في النصوص والخطابات عبر التمظهرات الخطابية (الدلالة). وفي هذا السياق، يستعين الباحث السيميائي بالتحليل المعجمي والموضوعاتي في مقاربة الصور والدلالات

---

[313] -Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 134 .

النصية الكبرى، بتحديد أدوار الفاعل، سواء أكانت أدوارا تيماتيكية أم أدوارا عاملية.
وعلى المستوى العميق، يعتمد المحلل العلاماتي على التحليل السيميولوجي القائم على دراسة الصور المعجمية ، باستخلاص سيماتها النووية، والاهتداء بالتحليل الدلالي في معالجة السيمات التصنيفية أو المقولاتية أو السيمات السياقية. ولايمكن فهم دلالات النص أو الخطاب، بأي حال من الأحوال، إلا إذا تم الحديث عن التشاكل السيميولوجي والتشاكل الدلالي، والانطلاق ، بعد ذلك ، من المربع السيميائي الذي يشمل العلاقات (التضاد، وشبه التضاد، والتضمن،والتناقض)، والعمليات(النفي والانتقاء).
ويتبين لنا من هذا كله أن علاقات التضاد والتناقض والتضمن التي توجد على المستوى العميق تستثمر على مستوى السطح عبر الشبكات التصويرية. كما أن العمليات المنصبة حول القيم في المستوى العميق، عبر عمليتي النفي والاختيار، تشغل سطحا بواسطة البرامج السردية. ويعني هذا أن هناك مرورا من المنطق (البنية العميقة) إلى الحكي أو السرد(البنية السطحية).

وخلاصة القول: تنحصر أهم الآليات الشكلية لتوليد الدلالة والمعنى، إن سطحا ، وإن عمقا ، داخل النصوص والخطابات، في الصورة المعجمية والدلالية، والحقل المعجمي والحقل الدلالي، والصورة الخطابية والمظهر الخطابي، والفاعل التيماتيكي، والسيمات النووية والسيمات التصنيفية، والدلالة المدمجة، والتشاكل السيميائي والدلالي، والمربع السيميائي.

12- سيميائية الفعــل والتغريــض

يقوم النموذج السيميوطيقي على دراسة النص أو الخطاب من الظاهر أولا، ومقاربته على مستوى السطح ثانيا، وتحليله على مستوى العمق ثالثا، بتقطيع النص إلى مقاطع سردية مرقمة بشكل متسلسل، أومعنونة بتيمات دلالية ووحدات وظائفية في شكل تواردات تشاكلية. وبعد ذلك، يتم تقطيع المقطع السردي إلى ملفوظات سردية متعاقبة في شكل جمل وعبارات سردية، فيتم دراستها في ضوء المكون السردي من جهة، والمكون الخطابي من جهة أخرى. ومن ثم، ننتقل إلى المستوى الدلالي والسيميولوجي بدراسة السيمات النووية والسيمات السياقية، وتحديد التشاكل السيميولوجي والدلالي. وبعد ذلك، يبين المستوى المنطقي بتحديد المربع السيميائي، واستخلاص علاقاته الثاوية، واستجلاء عملياته المضمرة.

إذاً، ما مبادئ المقاربة السيميوطيقية نظريا وتطبيقيا؟ وما الخطوات المتبعة لتطويق المعنى وشكلنة الدلالة؟

المطلب الأول: بنيـــة التجلــي

يتكون النص في منظور المقاربة السيميوطيقية من ثلاث بنيات متكاملة: بنية التجلي(النص الظاهر)، والبنية السطحية، والبنية العميقة. ومن ثم، تعنى البنية الخارجية، أو بنية التجلي، بدراسة العتبات الموازية(العنوان- الأيقونات- الهوامش- المقدمات- الإهداء-المقتبس- كلمات الغلاف...) ، وتقطيع النص في ضوء مجموعة من المعايير السيميائية، كالمعيار المكاني الذي يتمثل في تحديد الفضاءات المكانية المدمجة Toponyme (بكسر الجيم)Englobant ، والمدمجة (بفتح الجيم) Englobé. وهناك المعيار الزمني الذي ينقسم إلى لحظات زمنية محورية: قبل- أثناء- بعد. وهناك أيضا المعيار السردي الذي يتمثل بدوره في ثلاث لحظات سردية: الاستهلال والعقدة والانفراج. وهناك كذلك المعيار الفاعلي Actorielالذي يحدد الفواعل والعوامل والشخوص الرئيسية والمساعدة، سواء أكانت فردية أم جماعية ، خاصة تلك التي لها دور، بشكل من الأشكال، في تأزيم

الحكي أو تشكيل السرد. فضلا عن المعيار الأسلوبي الذي يقوم على استحضار السجلات اللغوية والروابط والصياغة الأسلوبية والتعبيرية التي لها أهمية في بناء النص وشكلنته . ولا ننسى أيضا المعيار البصري أو الطيبوغرافي الذي يهتم بتقطيع النص إلى جمل وفقرات محددة في ضوء علامات الترقيم، أو اعتمادا على ثنائية الفراغ والامتلاء، أو استعانة بثنائية البياض والسواد. وهناك المعيار الدلالي أو الموضوعاتي القائم على استخلاص التيمات والموضوعات. و في الأخير، يمكن الحديث عن معيار التشاكل السيميولوجي أو الدلالي الذي يرتكز على استخلاص مجموعة من التواردات التكرارية شكلا ودلالة [314].

وعلى أي حال، تحوي بنية التجلي ثلاثة مكونات أساسية إلى جانب العتبات هي الزمان، والمكان، والفاعل. ومن هنا، ينقسم المكان إلى مجموعة من الفضاءات السيميائية، مثل:

1- المكان الأصل، وهو مكان الأنس أو المكان الحميمي.

2- مكان الاختبار الترشيحي أو المكان المجاور للمكان المركزي.

3- مكان الاختبار الحاسم أو ما يسمى باللامكان عند كريماص.

وعلى مستوى بنية الزمان، يمكن الاعتماد على تحليلات جيرار جنيت (Gérard Genette) بالتركيز على المدة، والترتيب، والتواتر، والاندماج واللاندماج الزمني. ويمكن ، على مستوى الشخصية أو الفاعل، الاستفادة من تعليمات فيليب هامون Philippe Hamon.

المطلب الثاني: البنيـــة السطحيـــة

تستند البنية السطحية إلى مكونين أساسيين: المكون السردي، والمكون الخطابي. يدرس المكون الأول الأفعال والحالات والتحولات، ومنطق الجهات، والبنية العاملية. في حين، يدرس المكون الخطابي الصور من جهة ، ويقارب الحقل المعجمي والحقل الدلالي والأدوار التيماتيكية التي يقوم بها الفاعل من جهة أخرى.

---

[314] - A.J.Greimas : **Maupassant, La sémiotique du texte : exercices pratiques**, Editions du Seuil, Paris, 1976,19-22.

الفرع الأول: المكـــون الســـردي

بادئ ذي بدء، يقوم المعنى في النص أو الخطاب على الاختلاف. بمعنى أن المقاربة السيميوطيقية تحاول أن تستكشف بنية الاختلاف عن طريق وصفها ومدارستها والتعرف عليها. ومن ثم، فعلينا دائما داخل المكون السردي أن نحدد مختلف الاختلافات والتعارضات الضدية الموجودة بين العناصر السردية. فحينما نريد دراسة تطور الشخصية مثلا، علينا أن نبرز مختلف حالات هذه الشخصية من خلال تقابلها وتعارضها وتضادها داخل السياق النصي أو الخطابي. وبالتالي، فلا معنى بلا اختلاف، وهذا يذكرنا بالاتجاه التفكيكي عند جاك دريدا (J.Derrida) الذي يؤمن كثيرا بفلسفة التفكيك و الاختلاف.

علاوة على ذلك، فالسردية (la narrativité)هي مجموعة من الحالات والتحولات التي يتعرض لها عنصر ما داخل نص أو خطاب ما. بمعنى أن السردية هي بمثابة تعاقب حالات وتحولات داخل سياق خطابي ما، تكون مسؤولة عن إنتاج المعنى. ومن هنا، فالتحليل السردي هو الذي يهتم برصد تلك الحالات والتحولات داخل النص السردي. ومن هنا، تدرس المقاربة السيميوطيقية النصوص السردية التي تتعاقب فيها الأفعال والحالات والتحولات.

الفرع الثاني: الأفعـــال والحالات والتحـــولات

قبل كل شيء، علينا التمييز في هذا الصدد بين الحالات والتحولات؛ حيث تتحدد الحالات بوجود فعل الكينونة أو فعل الحالة(كان الكاتب حزينا- لم يكن الكاتب حزينا)، أو بوجود فعل التملك (يمتلك الكاتب سيارة ثمينة- لايملك الكاتب سيارة ثمينة). أما التحولات ،فتتحقق بوجود فعل"**الفعل**"(اشترى الرجل أشياء ثمينة).

ومن هنا، يقوم التحليل السردي على التمييز بين ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، بالتوقف عند الكلمات والمفردات والعبارات والجمل في صيغها التعبيرية المختلفة داخل النص أو الخطاب السردي المعطى. ولايتم هذا على مستوى نص التجلي الظاهري (niveau de la

(manifestation)، بل على المستوى المشيد أو المؤسس بنيويا(niveau construit).
ويتكون ملفوظ الحالة من الذات (sujet) والموضوع(Objet). وتكون العلاقة بينهما علاقة عاملية. ويعني هذا أن الذات ليست شخصية، وليس الشيء شيئا، بل هما أدوار وعوامل أو ما يسمى بالأدوار العاملية(actants ou rôles actantiels). وقد يكون ملفوظ الحالة متصلا أو منفصلا على النحو التالي:

1- (**الذات ∧ الموضوع**). ويعني هنا علاقة الاتصال بين الذات والموضوع.

2- (**الذات ∨ الموضوع).** ويعني هنا علاقة الانفصال بين الذات والموضوع.

ويكون التحول بدوره منفصلا ومتصلا على الشكل التالي:

1- (الذات ∧ الموضوع)→ (الذات ∨ الموضوع)؛

2- (الذات∨ الموضوع)→ (الذات∧ الموضوع).

يلاحظ في المثال الأول أن هناك تحولا من ملفوظ الحالة المتصل إلى ملفوظ الحالة المنفصل.أما في المثال الثاني، فنجد تحولا من ملفوظ الحالة المنفصل إلى ملفوظ الحالة المتصل. وقد يكون ملفوظ الحالة مركبا، كأن يكون هناك موضوع واحد بالنسبة لفاعلين وعوامل متعددين. ففي قصة (**الرجل ذي الدماغ الذهبي)** لألفونس دوديه[315]، يلاحظ أن هناك مقطعين سرديين، في المقطع السردي الأول: يملك الرجل الذهب. في حين، لايملك الآخرون شيئا. أما في المقطع السردي الثاني، لقد أصبح الرجل الغني فقيرا؛ حيث خسر كل نقوده، لأنه صرفها على والديه وصديقه وزوجته.

---

[315] - A.Regarder : Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, les éditions Toubkal, Casablanca, Maroc, première édition, 1987 .

ومن هنا، نرمز للشخص الأول بالفاعل الأول، ونرمز للأشخاص الآخرين بالفاعل الثاني على الشكل التالي:

حالة المقطع الأول:**(ذ 1 ٨ مو)**

(ذ2 ٧ مو)

أو:(ذ 1 ٨ مو٧ ذ2)

حالة المقطع الثاني: **(ذ 1 ٧ مو)**

(ذ2 ٨ مو)

أو:(ذ 1 ٧ مو٨ ذ2)

ومن هنا: ف (ذ3)**← [(ذ 1 ٨ مو٧ ذ2)← (ذ 1 ٧ مو٨ ذ2)]**

ويلاحظ أن هناك تنافسا حول الموضوع المرغوب فيه من قبل عاملين: عامل يخسر ذهبه، وعامل يستفيد من ذهب العامل الأول.أي: إن هناك ربحا وخسارة.

وعليه، فمن الأفضل - منهجيا- أن يصنف السيميوطيقي مختلف ملفوظات الفعل، فيرتبها بشكل متسلسل، سواء أكانت متصلة أم منفصلة، فيبين ملفوظات الحالة البسيطة وملفوظات الحالة المركبة.

الفرع الثالث: منطــق الجهــات أو الصيغ

لا يمكن للمرسل أن يكلف الذات أو الفاعل الإجرائي بتنفيذ الفعل، وإقناعه بأداء المهمة، والتعاقد معه على إنجاز الفعل إلا إذا توفر ذلك الفاعل على مجموعة من المؤهلات الكفائية، كالمعرفة، والقدرة، والإرادة، والوجوب. وهذه المؤهلات ترد في شكل أفعال وساطية، مثل:

1- الفتى **يحب** أن يتصدق بماله.

2- الفتى **يريد** أن يتصدق.

3- الفتى **يجب** عليه أن يتصدق.

4- الفتى **يقدر** على التصدق بماله.
نلاحظ أن الفاعل الإجرائي تتوسطه مجموعة من أفعال الوساطة التي تسهم في تعزيز تجربة الترشيح والتأهيل، لكي يخوض الفاعل الإجرائي والفاعل الوساطي تجربة الاختبار والإنجاز من أجل تحقيق الموضوع المرغوب فيه[316].
ومن هنا، فقد ميز كريماص بين أربعة أنواع من الملفوظات: الملفوظ السردي البسيط، والملفوظ الصيغي(يريد- يجب- يقدر- يعرف)، والملفوظ الوصفي(ملفوظ الحالة)، سواء أكان ذاتيا (بفعل الكينونة) أم موضوعيا(بفعل التملك)، والملفوظ الإسنادي الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع.

الفرع الرابع: البرنامـــج الســـردي

يقصد بالبرنامج السردي(**ب. س**) تعاقب الحالات والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع ، بذكر تحولاتها المختلفة والممكنة. ويعني هذا أن البرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة. أي : إنها مرتبة بطريقة سببية منطقية ، ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة. لهذا السبب، نستخدم مصطلح البرنامج. ومن ثم، فهدف التحليل السردي هو أن يصف تنظيم البرنامج السردي، وكيفية اشتغاله، والتعرف إلى طبيعة تسلسله المنطقي والسببي، وطريقة تنظيمه هيكليا وبنيويا.
ويتضمن البرنامج السردي (**ب.س**) أربع محطات أساسية متكاملة ومتضافرة سببيا ومنطقيا هي: التحفيز أو التطويع manipulation، والكفاءة compétence، والإنجاز performance، والتقويم أو التمجيد évaluation. كما يتكون من ثلاثة اختبارات: اختبار ترشيحي يدور حول الفاعل والمرسل، واختبار رئيسي يحصل فيه الصراع الفاصل بين الفاعل الإجرائي والفاعل المضاد، والاختبار التمجيدي تقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

---

[316] -A.Regarder : Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes**, 1987 .

➊ الإنجـــاز:

نعني بالإنجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بإنجاز تحويل لحالة ما. وهنا، نتحدث طبعا عن دور عاملي لا عن شخصية ما. ومن ثم، يتم التمييز بين فاعل الحالة والفاعل الإجرائي الذي يرتبط بعملية الفعل. وهنا، نتحدث عن ملفوظ الفعل. ونمثل لهذا بالطريقة التالية:

ف (ذ)➡ [(ذ ٧مو)➡(ذ٨ مو)]

وبتعبير آخر:

فاعل (الذات)➡ [(الذات ٧الموضوع)➡(الذات٨ الموضوع)]

ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال، والعكس صحيح كذلك.فحرف الفاء يشير إلى الفاعل، أما السهم المشبع بالسواد، فيشير إلى ملفوظ الفعل. وهذا العمل يطبق على مختلف الملفوظات الموجودة في النص سيما التي تسمى بملفوظات الحالة.

➋الكفـــاءة:

يقصد بالكفاءة السيميائية داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي. ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي لا يمكن أن يقوم بأدواره الإنجازية إلا بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية، سواء أكانت مؤهلات عقلية معرفية أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية. ومن ثم، فالفاعل الإجرائي هو الذي يتمثل الواجب، ويمتلك الإرادة والقدرة ومعرفة الفعل المرشح له لأدائه ممارسة وتطبيقا. ومن هنا، ترتكز الكفاءة على أربعة مؤهلات صيغية: المعرفة، والقدرة، والإرادة، والواجب. وينبغي أن نشير هنا إلى أن الموضوع نوعان: الموضوع الرئيس(objet principal) المتعلق بموضوع القيمة، والموضوع الوساطي، أو ما يسمى كذلك بالموضوع الجهي(objet modal) المتعلق بموضوع الوساطة أو الجهة. ويعني هذا أن هناك إنجازا رئيسيا وإنجازا وساطيا أوجهيا أوكيفيا.

وفي هذا السياق، يمكن الإشارة إلى وجود أنواع ثلاثة من الذات: ذات افتراضية وموضوع افتراضي، وذات محينة وموضوع محين، وذات متحققة وموضوع متحقق." إنها ثلاث حالات سردية، الأولى منها سابقة على اكتساب الكفاءة، والثانية تنتج عن هذا الاكتساب، والأخيرة تعين الذات، وقد قامت بالعمل الذي يصلها بموضوع القيمة، ويحقق بذلك مشروعها."[317]

وعليه، يقوم البرنامج السردي، في جوهره، على الإنجاز باعتباره مرحلة ضرورية لتحويل الحالات إلى أفعال إجرائية. ومن ثم، يستلزم الإنجاز الإجرائي منطقيا عملية الكفاءة، فلا يتحقق الإنجاز في غياب الكفاءة والمؤهلات الضرورية. كما يخضع الفاعل الإجرائي لتحفيز من قبل المرسل، مع إقناعه منطقيا ووجدانيا بإنجاز مهمة. وفي أثناء أداء مهمته، سيخضع عمل الفاعل الإجرائي للتقويم والتقييم، وتأويل عمله وسلوكه إن كان ذلك إيجابيا أو سلبيا. وبالتالي، تسمى أخر مرحلة من مراحل البرنامج السردي بمرحلة التقويم أو التعرف. وهنا، يحضر المرسل كفاعل التأويل (agent d'interprétation) ليقوم مهمة الذات البطلة.

❸ التحفيـــز:

نعني بالتحفيز أو التطويع حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما في ضوء المؤهلات والإمكانات المتوفرة لدى الفاعل الذات. وغالبا، ما يكون التحفيز أو التطويع من قبل المرسل إقناعا، وتأثيرا ، وشرحا. وتكون بين المرسل والفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية، سواء أكان " **العقد إجباريا** (contrat injonctif) كأن يجبر المرسل المرسل إليه بقبول المهمة، وتكون العلاقة هنا علاقة رئيس بمرؤوس. وقد يكون العقد ترخيصيا (contrat permissif)، كأن يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للفعل (الإرادة المنفردة)، فيكون موقف المرسل القبول والموافقة. وفي هذه الحالة، يعزم تلقائيا على الإنجاز والفعل. وقد يكون العقد ائتمانيا(contrat fiduciaire) يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه، فإن كان الفعل الإقناعي كاذبا يكون الفعل التأويلي واهما مثلما يحدث - غالبا-

[317] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:30.

عندما يخدع البطل. وبالنسبة لهذا الصنف من العمليات التعاقدية يقبل المرسل إليه خطاب المرسل، ولا يشك في صحته في جميع الحالات. والرسالة هنا تكون دائما ذات طبيعة كلامية ، وتظهر - هنا- القيمة الإنجازية للخطاب."[318]

وهكذا، نستنتج أن التحفيز هو أول محطة في البرنامج السردي، وبواسطته يتحقق الإنجاز والتقويم.

❹التقويــــم :

يأتي التقويم داخل البرنامج السردي بعد الاختبار الترشيحي، والاختبار الحاسم، والاختبار الممجد الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي، ومكافأته إيجابا أو سلبا. ويعني هذا أن التقويم مبني على معيار الصدق والكذب، والتركيز على الفعل التأويلي وفعل المعرفة. ويعني هذا أننا نصدر أحكاما على فعل الفاعل الإجرائي في ضوء معرفة ما قام به من مهام: فهل ماقام به هو عمل صادق أو كاذب أو واهم أو بقي سرا من الأسرار؟!! أي: نتحدث - هنا- عن البعد المعرفي ، بتقويم نتائج الأفعال في ضوء معيار الصدق والكذب. (صدق الحالات أو كذبها أو وهمها أو خفاؤها).

ويخضع التقويم للعلاقة التعاقدية المبرمة بين المرسل والذات البطلة . فالعقد" المبرم منذ البداية بين المرسل والمرسل إليه- (الذات) يوجه المجموع السردي، وباقي الحكاية يبدو ،إذاً، كتنفيذ له من قبل الطرفين المتعاقدين، ومسار الذات - الذي يشكل مساهمة المرسل إليه- يكون في نفس الوقت متبوعا بالتقويم التداولي(المكافأة) والمعرفي(الاعتراف) من قبل المرسل.

ونتيجة لذلك، يكون عمل الذات مؤطرا بمقطعين تعاقديين: إقامته وإجازته واللذان يتبعان هيئة عاملية غير الذات: نقول بأنه يوجد بداية هيئة إيديولوجية للإعلان عن الحدث وفي النهاية هيئة جيدة لتفسيره ومماثلته مع الكون القيمي الذي تتحكم فيه."[319]

---

[318] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: 70-71.

[319] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:32-33.

ويعني هذا كله أن التقويم هو تثمين لعمل الذات البطلة وتمجيد لمهماتها، أو قد يكون قدحا مشينا في ما قامت به من أفعال وأعمال لا ترضي المرسل في ضوء ما تم إبرامه من عقود مشتركة.

الفرع الخامس: ملاحظات تتعلق بالبرنامج السردي

يلاحظ من هذا كله أن محطات البرنامج السردي(التحفيز- والكفاءة- والإنجاز- والتقويم) مترابطة سببيا ومنطقيا، تؤدي كل محطة إلى محطة لاحقة بشكل تراتبي وممنهج. و ينبغي على الباحث السيميوطيقي ، عند استحصال محطة واحدة من البرنامج السردي، أن يبحث عن باقي المحطات السردية الأخرى، فيستكملها بشكل كلي وشامل حتى تتضح الرؤية السردية والوصفية. ويمكن توضيح البرنامج السردي في هذه الخطاطة التالية:

التحفيز- manipulation	الكفاءة compétence	الإنجاز performance	التقويم sancation
الحث على الفعل	تأهيل الفعل	تنفيذ الفعل	الحكم على الفعل
علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي	علاقة الفاعل الإجرائي بالعمليات التأهيلية أو الوساطية أو الجهية	علاقة الفاعل الإجرائي بمواضيع القيمة	- علاقة المرسل بالفاعل الإجرائي. - علاقة المرسل بفاعل الحالة.

وهكذا، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، أن أول خطوة سيميوطيقية نبدأ بها هي التحليل السردي، باستخدام لغة وصفية تنتمي إلى النحو السردي، بالتركيز على المكون السردي، وتتبع الخاصية السردية ، ومدارسة الأفعال والحالات والتحولات، ومدارسة البرنامج السردي عبر محطاته الأربع:

التطويع، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم. وقد بينا أن الكفاءة تتضمن أربعة مؤهلات أساسية هي: الواجب، والإرادة، والقدرة، والمعرفة. وهنا، يمكن الحديث عن جهات الإمكان(الواجب والإرادة)، وجهات التحيين والتنفيذ(القدرة والمعرفة). وبما أن الفاعل نوعان: فاعل الحالة والفاعل الإجرائي، فإن الموضوع بدوره نوعان: موضوع القيمة، وموضوع الجهة. ويمكن كذلك الحديث عن البرنامج السردي المضاد الذي يقوم به البطل أو الفاعل المعاكس أو الذات المضادة لتقويض البرنامج السردي الذي يقوم به الفاعل الإجرائي من أجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه.
وعلى أي حال، يقوم التحليل السردي على مبدأين أساسيين هما: مبدأ التقابل أو التضاد المبني على المحور الاستبدالي أو البراغماتي (محور التعويض والانتقاء)، ومبدأ التعاقب أو التتابع أو التسلسل القائم على المحورالتركيبي (الترابط المنطقي).

الفرع السادس: البنيــــة العامليــــة

ترتكز البنية العاملية على ثلاثة محاور أساسية، تتمثل في محور التواصل الذي يشمل المرسل والمرسل إليه، ومحور الرغبة الذي يتضمن الذات والموضوع ، ومحور الصراع الذي يتقابل فيه المساعد والمعاكس.
ومن المعلوم أن العامل - هنا- لا يعني الشخصية فقط، بل هو مفهوم شامل قد يعني المؤسسات والقيم والأفكار والفضاءات والأشياء والحيوانات وغيرها من المفاهيم المجردة، كالسعادة، والجهاد، والإسلام...
وتتسم البنية العاملية بكونها بنية عامة ومجردة، يمكن تعميمها على الكثير من الظواهر والنصوص والخطابات، وترتبط هذه البنية العاملية، بشكل وثيق ومتصل، بالبرامج السردية التي تنبني عليها القصة. ومن هنا،" فإن البرامج السردية هي وحدات سردية تنبثق عن تركيب عاملي قابل للتطبيق على كل أنواع الخطابات."[320]
وتتوضح البنية العاملية ، بشكل جلي، من خلال هذا المثال التبسيطي الذي يوضح مسار الرسالة النبوية الشريفة:
ذات← الرسول (صلعم)

[320] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:22.

موضوع←نشر الرسالة
المرسل←الله
المرسل إليه←الإنسانية كافة
المساعد←المهاجرون والأنصار
المعاكس←الكفار

وإليكم مثالا آخر يتعلق بفتح الأندلس:

ذات←طارق بن زياد
موضوع←فتح الأندلس
المرسل←الجهاد
المرسل إليه←المسلون
المساعد←الإيمان والتقوى والجيش البربري
المعاكس←لذريق وجيوشه.

ولايمكن الحديث عن البنية العاملية إلا في علاقة مع الأفعال والحالات والتحولات والبرنامج السردي في شكل تصور كلي ورؤية شاملة.

المطلب الثاني: المكـــون الخطابـــي

يدرس المكون الخطابي كل ما يعلق بالتيمات الدلالية ووحدات المضامين، بالانتقال من الصورة أو الليكسيم إلى المسار التصويري، ثم إلى التشكلات الخطابية " وفق سلسلة من الإرغامات التي يفرضها الإطار الثقافي العام الذي أنتج داخله النص السردي."[321]

الفرع الأول: الصـــور Figures

الصور هي مجموعة من اللكسيمات التي ترد داخل النص أو الخطاب، وقد تتحدد بدلالاتها المعجمية، أو بدلالاتها السياقية. ويعني هذا أن الصورة " تحتوي عموما على مضمون ثابت يحلل إلى عناصره الأولية. قد تبرز انطلاقا من نواة المضمون، أنواع أخرى من التحقيقات، وذلك من خلال

[321] - سعيد بنكراد:نفسه، ص:128.

الاستعمالات المختلفة للصورة. نطلق مصطلح المسار السيمي على الإمكانات المحققة. بناء على ما تقدم، تعتبر الصورة وحدة من المضمون الثابتة والمحددة بواسطة نواتها الدائمة حيث تتحقق الافتراضات بشكل متنوع حسب السياقات.
ينبغي أن نعتبر الصورة كتنظيم للمعنى الافتراضي المحقق بشكل متنوع حسب السياقات. هذا يقودنا إلى تصور الصورة في جانبيها التاليين:
- المعجم: يمكن أن تحدد كل الدلالات الممكنة للصورة وكل مساراتها الممكنة كمجموعة منظمة من المعاني.هذا العمل موجود في قاموس اللغة، والصورة هنا يتم فهمها من المنظور الافتراضي.
- الاستعمال: تحدد الصورة حسب الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي تستغل جانبا من الجوانب الممكنة للصورة. الصورة هنا يتم فهمها في الجانب المحقق.هكذا، نرى أن الجانب الافتراضي يحيل على الذاكرة، والجانب المحقق على الخطاب."[322]
ويعني هذا أن هناك الصورة المعجمية القاموسية المبنية على الذاكرة اللغوية، والصورة الدلالية السياقية المبنية على الاستعمال والتحقق النصي والسياقي. وبتعبير آخر، هناك ما يسمى بصورة التعيين(صورة الكلمة التقريرية الحرفية المباشرة) وصورة التضمين(صورة الكلمة الموحية الاستعارية والمجازية).

الفرع الثاني: الحقــل المعجمي

يعتمد الحقل المعجمي على استخلاص الوحدات الدلالية التي تنتمي إلى معجم معين، بالتركيز على الأفعال والأسماء والعبارات والملفوظات التي تشكل معجما معينا، مثل: معجم الصحة (الطبيب، المريض، الأدوية، فحص، أجرى عملية...)، ومعجم الرياضة(كرة القدم، يلعب، العدو الريفي..)، ومعجم الطبيعة (الليل، والنهر، والمساء، والرعد، والمطر...)...ويعني هذا أن" نقوم باستخراج المفردات التي تبدو لنا أساسية في إبراز الدلالة بعد قراءة النص عدة مرات، نضعها في جداول

[322] - رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،** دار الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2000م،ص:74-75.

مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن، ودقيقة بقدر الإمكان في تعيينها للمعنى الإجمالي المستفاد من النص. سوف يكون مفتاحنا في مثل هذه العملية مبدأ التشابه والتخالف. يقوم المبدأ الأول على علاقة انضوائية، بينما يتأسس المبدأ الثاني على تعارضات نسبية. تجدر الإشارة إلى أن تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص يتم وفقا لدلالتها في السياق النصي."[323]

وما يلاحظ على الحقل المعجمي أنه حقل قاموسي ليس إلا، بمعنى أن الكلمات تحدد بمعانيها اللغوية كما وردت في المعجم أو القاموس اللغوي بأبعادها الحرفية والمباشرة.

الفرع الثالث: الحقـــل الدلالي

يتحدد الحقل الدلالي بدراسة الكلمات في سياقاتها النصية والخطابية بعيدا عن التفسيرات المعجمية والقاموسية. بمعنى أن دلالات الكلمات تستكشف داخل سياقاتها النصية والذهنية والتأويلية والثقافية. وبتعبير آخر، فبعد الانتهاء من تصنيف مجموع المفردات المستعملة وفق مقولات دلالية متسعة(حقول معجمية) تضم كل منها مجموعة من المفردات والعبارات ، ننتقل إلى الملفوظات السياقية الخاصة التي تشكل الحقل الدلالي(معجم المعاني). وبطبيعة الحال، يستند الحقل الدلالي، مثل الحقل المعجمي ، إلى مجموعة من العلاقات كالتضاد والاختلاف والترادف...[324]

الفرع الثالث: الأدوار التيماتيكيـــة

يقصد بالأدوار التيماتيكية مجموعة من الوظائف السردية التي يقوم بها الفاعل التيماتيكي ، وهي أدوار اجتماعية، وثقافية، ومهنية، وأخلاقية، ونفسية، واجتماعية. وتقوم هذه الأدوار كذلك بتفريد الممثل، وتشخيصه إنسانيا باسم العلم الخاص. في حين، يبقى العامل كائنا عاما ومجردا . ومن

---

[323] - عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، ص:69-70.

[324] - عبد الحميد بورايو: نفسه، ص:85.

المعلوم أن الفاعل يشتغل على مستويين ، المستوى الخطابي باعتباره فاعلا أو ممثلا يؤدي أدوارا تيماتيكية، أو على مستوى البنية التركيبية أو السردية باعتباره عاملا يؤدي مجموعة من الأدوار العاملية. ويعني هذا أن هناك نوعين من الأدوار: أدوارا معجمية غرضية يؤديها الفاعل على مستوى الخطاب، وأدوارا عاملية يؤديها العامل على مستوى المكون السردي أو التركيبي. وفي هذا الصدد، يقول جوزيف كورتيس:" إن الممثل لايختزل في المكون الخطابي فقط: فباعتباره داخلا في الحكاية فإنه يأخذ وضعه في التنظيم التركيبي أيضا. في هذا الأفق، يظهر الممثل كمجال لالتقاء وارتباط البنيات السردية والبنيات الخطابية للمكون النحوي والمكون الدلالي، لأنه مكلف في نفس الوقت على الأقل بأداء دور عاملي وعلى الأقل بدور غرضي يدققان كفاءته وحدود فعله أو كينونته.إنه في نفس الوقت مجال لاستثمار هذه الأدوار ولكن أيضا لتحويلها."[325]
وإذا كانت البنية التركيبية بنية عامة ومجردة وكونية، فإن البنية الخطابية خاصة. ويعني هذا أنه يتم " الانتقال من البنيات السردية كهيكل عام ومجرد، إلى ما يشكل غطاء لهذه البنيات السردية ويمنحها خصوصيتها وتلوينها الثقافي، أي البنيات الخطابية، وذلك وفق المبدإ القائل بتبعية المكون الخطابي للمكون السردي."[326]
ويعني هذا أننا ننتقل من بنية التعميم والتجريد مع بنية العوامل والمكونات السردية، إلى بنية التخصيص مع الفاعل وأدواره الغرضية.

المطلب الثالث: البنيـــة العميقـــة

تنبني البنية العميقة، من جهة، على دراسة السيمات النووية السيميولوجية، ودراسة السيمات السياقية الدلالية، والتركيز على التشاكل الدلالي والسيميائي. ومن جهة أخرى، تدرس البنية العميقة ضمن ما يسمى بالمربع السيميائي، أو النموذج الدلالي والمنطقي التأسيسي.

الفرع الأول: المستـــوى الـــدلالي

[325] - جوزيف كورتيس: نفسه، ص:125-124.
[326] - سعيد بنكراد:نفسه، ص:125.

ينبني المستوى الدلالي على دراسة المكونات الخطابية على مستوى البنية العميقة، بالتركيز على السمات السيميولوجية والسيمات الدلالية، ودراسة التشاكل الدلالي والسيميولوجي على حد سواء.

❶ السيمات السيميولوجية:

نعني بالسيمات السيميولوجية تقسيم اللكسيمات السياقية إلى مجموعة من المقومات أو السمات الجوهرية والعرضية التي تتكون منها الصورة الدلالية أو السياقية، كما كان يفعل رومان جاكبسون (R.Jackobson) مع الأصوات باستعمال الموجب والسالب، كما يتضح لنا ذلك بجلاء في مثالنا هذا:" **الرجل ينبح".**

-" **الرجل**":/ حي/+/مذكر/+/عاقل/+/بالغ/

- " **ينبح**":/فعل/+/ صوت/+/حي/+ /يسند إلى حيوان/-/عقل/

وهكذا، فقد فككنا الصورتين أو الليكسيمين إلى مجموعة من السمات النووية أو المقومات الجوهرية والعرضية. وبالتالي، فهما يتشاركان في صفة الحياة، ويختلفان في الكثير من الصفات المميزة خاصة صفة العقل.

❷السيمات الدلالية:

نعني بالسيمات الدلالية المقولات التصنيفية أو المقولات الفكرية والكونية الخارجية التي تحدد مجموعة من السيمات السيميولوجية أو النووية. وتحيل هذه السيمات المقولاتية التصنيفية على القيم الكونية والإيديولوجيا النصية. ففي المثال السابق، يمكن الحديث عن مقولتين: /إنساني/ +/حيواني/. ويمكن الحديث في أمثلة نصية أخرى عن الاقتصادي والاجتماعي والنفسي والأخلاقي والجنس، وغير ذلك من مقولات فكرية تصنيفية يستوجبها التحليل السيميائي للسيمات النووية والسياقية.

❸ بنيـــة التشاكـل:

يقصد بالتشاكل مجموعة من السيمات السياقية أو الكلاسيمات المتكررة والمترددة بشكل متواتر داخل خطاب أو نص ما، وهو الذي يحقق انسجام النص، ويزيل عنه غموضه وإبهامه الدلالي. ويعني هذا أن التشاكل بمثابة تكرار لوحدات دلالية ومعنوية وتيماتيكية تشكل أهم تمفصلات النص .أي: إن التشاكل هو قطب دلالي متداخل ومتقابل. ومن هنا، فالتشاكل نوعان: تشاكل دلالي وتشاكل سيميائي. فالتشاكل السيميائي هو الذي يقوم على تواتر السيمات النووية أو المقولات النووية، مثل:

- صورة" الفرح"

- السيمات النووية: /إحساس/+/شعور/+/الرضا/+/ إيجابي/+/فعالية/

في حين، يقوم التشاكل الدلالي على المقولات التصنيفية أو التصنيفات المادية الكونية أو التصنيفات الفكرية والذهنية الفلسفية الخارجية أو تواتر المقولات الكلاسيماتيكية، مثل:

/اقتصادي/+/ إنساني/+/طبيعي/+/جنس/...

الفرع الثاني: المستـــوى المنطقـــي

يتمثل المستوى المنطقي من التحليل السيميائي في المربع السيميائي الذي يعد بمثابة جهاز منطقي صرفي يحوي مجموعة من العلاقات المنطقية المضمرة، كعلاقات التناقض، وعلاقات التضاد، وعلاقات التضمن. وهذه العلاقات هي التي تحرك النص فعلا على مستوى الظاهر والسطح. ومن هنا، يسمى المربع السيميائي بمربع الصدق.

❶المربع السيميائي:

تتبنى البنية العميقة، من جهة، على دراسة السيمات النووية السيميولوجية، ودراسة السيمات السياقية الدلالية، والتركيز على التشاكل الدلالي والسيميائي. ومن جهة أخرى، تدرس البنية العميقة ما يسمى بالمربع السيميائي، أو النموذج الدلالي والمنطقي التأسيسي. ويسمى كذلك بمربع الصدق الذي يستلزم مجموعة من العلاقات التقويمية كالصدق، والكذب، والوهم،والسر. بالإضافة إلى التحكم في ثنائية الكينونة والظهور. ويعني

هذا أن المربع السيميائي هو الذي يحدد علاقات النص الصادقة، والكاذبة، والواهمة، والسرية.

ويقوم المربع السيميائي على استكشاف البنيات الدلالية البسيطة المولدة لمختلف التمظهرات السطحية للنص. كما يتضمن المربع السيميائي علاقات التضاد وشبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن والاستلزام اتصالا وانفصالا. ويشكل المربع السيميائي كذلك جملة من الأزواج الدلالية البسيطة التي تشكل العالم الدلالي الإنساني.وبالتالي، " فالمربع السيميائي ليس إلا البنية الأصولية للدلالة حين تستعمل كشكل لتنظيم الجوهر الدلالي"[327]

وهكذا، يمكن تصور المربع السيميائي" كمعطى ثابت منظم على أساس العلاقات الأصولية (تضاد- تناقض- تضمن). لكن يمكن تصور الدلالة ككيان متحرك ينتج عنه توليد المعاني وتحريك المربع السيميائي. فالتناقض كعلاقة شكلية أو منطقية (على مستوى الصرف) تصلح لبناء أزواج دلالية متناقضة العناصر يصبح عملية قصصية أو دلالية (على مستوى التركيب) يترتب عنها نفي عنصر وإثبات أو إقرار عنصر آخر(هو في الواقع نقيض العنصر المرفوض أو المنفي). وإذا طبقت هذه العملية على مربع علامي مشحون بالقيم ينتج عنها حتما نفي بعض الدلالات الواردة وإبراز دلالات أخرى بصيغة الإيجاب والجزم.

وفي ضوء هذه الاعتبارات نستطيع أن نضع لبنة أولى لتعريف علم التركيب القصصي، إذ يتمثل هذا الأخير في تحريك المربع السيميائي وفي تغيير المعاني المدرجة ضمن محاوره."[328]

ويهدف المربع السيميائي إلى تقديم صورة العالم ضمن شبكات دلالية إيديولوجية قائمة على التعارض والاختلاف، وتتحدد إيديولوجيا النص من الداخل النصي لا من خارجه، باستخلاص التشاكلات الممكنة والبنيات الدلالية البسيطة الثاوية في المربع السيميائي. بمعنى أن تحريك المربع السيميائي " يكون بتوجيه العمليات في إطار سلاسل منطقية تنتج عنها إيديولوجية النص.أي تغيير المضامين والقيم حسب علاقات ومسار معين.

---

[327] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه،ص: 129.

[328] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: 131.

وخلاصة القول: إن النحو الأصولي يرتكب من صرف أصولي يقوم على المربع السيميائي ذي العلاقات الثابتة، ومن تركيب أصولي يقوم بتوجيه وتنظيم العمليات المغيرة للمضامين الأولى سواء بالنفي أو بالإقرار، بالفصل أو بالضم. وبما أن هذه العمليات الموجهة تحدث في إطار المربع السيميائي فهي من جراء ذلك قابلة للتوقع وللإحصاء ، وبالإضافة إلى شكلها الموجه تكون هذه العمليات منظمة في سلاسل ومكونة لسياقات يمكن تقسيمها إلى وحدات تركيبية. وعلى هذا الأساس اهتم كريماص بتصنيف الملفوظات السردية، ثم عمل على إبراز حقيقة الوحدة أو المقطوعة السردية."[329]

وعليه، فالمربع السيميائي بنية دلالية منطقية تقع في المستوى العميق، وهو بمثابة نموذج تأسيسي ينظم دلالة النص والخطاب سطحا وعمقا.

المطلب الرابع: المسار المنهجي للتحليل السيميوطيقي

تعتمد المقاربة السيميوطيقية - تطبيقا وممارسة - على مجموعة من المراحل المنهجية المتكاملة فيما بينها، ويمكن تحديدها في الخطوات التالية:

➊**تحديد المقاطع والمتواليات السردية:**تتحدد المقاطع السردية بواسطة مجموعة من المعايير السيميائية، كالمعيار الحدثي، والمعيار البصري، والمعيار الفضائي، والمعيار الأسلوبي، والمعيار الدلالي...وبعد ذلك، تقسم المقاطع إلى ملفوظات الحالة وملفوظات الأفعال، وترصد مختلف التحولات التي تستند إليها مختلف البرامج السردية الموجودة في النص، في علاقتها بالبنية العاملية والبنية التيماتيكية، وصولا إلى البنية العميقة حيث التشاكل والمربع السيميائي. ومن المعلوم أن كل مقطع سردي يقوم على مقياسين: مقياس وظائفي(مجموعة متكاملة من الأحداث)، ومقياس أسلوبي وتعبيري.[330]

---

[329] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: 132.

[330] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص: 127.

❷ **تحليل مظهر الخطاب**: تدرس مختلف التمظهرات الأسلوبية على مستوى سطح النص، كدراسة العتبات والبنية الفضائية، ودراسة الشخصيات، ودراسة اللغة والأسلوب.
❸ **تحليل المكون السردي**: يعتمد على دراسة الأفعال والحالات والتحولات اتصالا وانفصالا، والتركيز على البرامج السردية تحفيزا وكفاءة وإنجازا وتقويما.
❹ **تحليل البنية العاملية**: يتم التركيز هنا على عناصر التواصل العاملي (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس)، والاهتمام بمختلف العمليات التعاقدية الموجودة بين المرسل والمرسل إليه، واستكشاف محاور البنية العاملية (محور التواصل ومحور الصراع ومحور الرغبة).
❺ **تحليل المسار الغرضي**: يرتكز المسار الغرضي أو المسار المتعلق بالأغراض على إبراز المعاني والأدوار الدلالية والأحداث وفق المسار السردي(قبل(الوضعية الافتتاحية) – وأثناء (اضطراب وتحول وحل)- وبعد (وضعية نهائية)) . ويمكن تقسيمه إلى محاور متداخلة كالمحور المعجمي، والمحور الدلالي، والمحور السيميولوجي، ومحور التشاكل. وهذا كله من أجل الحصول على صورة العالم.
❻ **التحليل المنطقي**: يعنى بتحديد البنية الدلالية المنطقية العميقة للنص أو الخطاب، بالتركيز على المربع السيميائي وعملياته وعلاقاته الدلالية والمنطقية[331].

وهكذا، نصل إلى أن المقاربة السيميوطيقية هي منهجية تحليلية تقوم على لعبة التفكيك والتركيب، وتبحث عن المعنى وراء بنية الاختلاف، وتحاول تصيد الدلالة سطحا وعمقا،مرورا بالتمظهرات النصية المباشرة. ويلاحظ أن التحليل السيميوطيقي مثل النحو الكلي يبحث عن البنيات المنطقية والدلالية البسيطة التي تولد مختلف النصوص والخطابات اللامتناهية العدد، بالانتقال من بنية العمق إلى بنية السطح، عبر مجموعة من التحويلات الصرفية والتركيبية والدلالية القائمة على الحذف، والتوسيع، والاستبدال، والزيادة ...ومن هنا، فلابد للمحل السيميائي ، في أثناء تطبيق المنهج السيميائي، أن يراعي مجموعة من الخطوات المحورية التي يمكن

[331] - يراجع: عبد الحميد بورايو: نفسه، ص:5.

حصرها في مرحلة التحليل السردي، ومرحلة التحليل العاملي، ومرحلة التحليل الغرضي(الحقل المعجمي، والحقل الدلالي، والأدوار المعجمية، والتشاكل بنوعيه: الدلالي والسيميولوجي)، ومرحلة التحليل المنطقي بتشغيل المربع السيميائي.

13- سيميائية التشاكل في المسرحية الأمازيغية(ثوافيت)

عرضت جمعية أجاج للإبداع المسرحي بالمركب الثقافي بمدينة الناظور يوم السبت 09 أكتوبر 2010م مسرحية(**ثوافيت/البحث**) بأمازيغية الريف، والمسرحية - كما هو معلوم- من تأليف عبد القادر أصبان، وإخراج: عبد الواحد زوكي، وتشخيص: محمد الأمين المدرسي، وعبد الواحد زوكي، وكريمة لكبير. أما الإنارة فكانت من تنفيذ جواد بوشرطة. في حين، كانت الموسيقى من تنفيذ نجيم بله، بينما السينوغرافيا تعود إلى عبد الواحد زوكي.

وبما أن الظواهر العالمية والأنشطة الإنسانية والبشرية تتحكم فيها بنية التشاكل ، بشكل من الأشكال، فإن الإبداع الأدبي والفني يخضع، بدوره، لهذه البنية سطحا وعمقا. لذا، حاولنا أن نطبق سيميائية التشاكل على جنس المسرح، وبشكل خاص على المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف التي توجد في الشمال الشرقي من المغرب.

إذاً، فما مظاهر سيميائية التشاكل الدلالي والتعبيري والتداولي في هذه المسرحية؟ هذا هو السؤال المحوري الذي سنركز عليه في موضوعنا هذا.

القسم الأول: الجانب النظري:

يرتكز الجانب النظري على مجموعة من العناصر والمفاهيم التي نوضحها بالشكل التالي:

المطلب الأول: مفهوم التشاكـــل

من المعروف أن مصطلح التشاكل (**Isotopie**) مصطلح فيزيائي وكيميائي يدل على الوحدة، والموحد، و التوازي، والتجانس، والتناظر، والتشابه، والتماثل. كما يدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات . ويعني أيضا الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين. وتشتق كلمة التشاكل ISOTOPIE اليونانية من ISO بمعنى متشابه ومتماثل، وكلمة TOPOS بمعنى المكان. ومن ثم، فالإيزوتوبيا Isotopie بمعنى الموقع والمكان والمجال نفسه.

وقد نقل كريماص A.J.Greimas هذا المصطلح من حقل الفيزياء والكيمياء ، فاستثمره في سيميوطيقا السرد باعتباره من أهم المفاهيم المركزية لتحليل الخطاب، وبناء المعنى، وتحقيق الاتساق والانسجام ، واستكناه الدلالة تجريدا وتقعيدا.
ومن جهة أخرى، قد يكون التشاكل على مستوى الجملة، كما يكون على مستوى الخطاب، ويكون أيضا على مستوى المضمون والدلالة، كما يكون على مستوى الشكل التعبيري ، ويتحقق كذلك على المستوى التداولي والمقاصدي.

المطلب الثاني: نظريات التشاكل في الحقل السيميائي

ثمة مجموعة من النظريات والتعاريف والتصورات المتعلقة بالتشاكل السيميائي، وسوف نتتبعها واحدة تلو الأخرى لمعرفة مفاهيمها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية:

الفرع الأول: تصـــور غريماص

يعد غريماص Greimas أول من أدرج مفهوم التشاكل ضمن التحليل السيميوطيقي للسرد، بعد أن أخذه من حقل الفيزياء والكيمياء في سنوات الستين من القرن العشرين(1966م)، في أثناء تأليفه لكتابه التنظيري القيم(**علم الدلالة البنيوي/ la sémantique structurale**)[332]. وبعد ذلك، أصبح هذا المفهوم الإجرائي مرتكزا منهجيا جوهريا في الكتابات السيميوطيقية النظرية والتطبيقية. بيد أن غريماص قد حصر هذا المفهوم على المحتوى الدلالي السردي فقط، دون أن يلتفت إلى التشاكل على مستوى الشكل أو الصياغة التعبيرية، كما يرد ذلك في النصوص الشعرية. وسينتبه إلى ذلك ، فيما بعد، فرانسوا راستيي François Rastier . ومن ثم، سيصبح الحديث عن تشاكل الدلالة من جهة، وتشاكل الشكل والصياغة من جهة أخرى.
ويعرف غريماص التشاكل بكونه" مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن

---

[332] - Greimas**: <u>La sémantique structurale</u>**, Paris, Larousse, 1966.

قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة."[333]
ويعني هذا التعريف أن التشاكل يكون في الجملة ، كما يكون في الخطاب. وبالتالي، يتحقق التشاكل بتراكم المقومات المعجمية والمقومات السياقية. ومن ثم، يحقق هذا التشاكل انسجام الحكاية ، وسهولة مقروئيتها، مادام التشاكل عنصرا أساسيا في إزالة الغموض والإبهام والالتباس في أثناء عملية التقبل و التلقي. ويقصي هذا التعريف الجانب الشكلي من الخطاب، ويركز على المضمون فقط. بينما التشاكل حاضر بكثرة على مستوى الصياغة والمقصدية كما في مجال الشعر.
ويعرف غريماص التشاكل كذلك بأنه" هو استمرارية قاعدة سلمية للمقومات السياقية التي تمكن، نتيجة انفتاح المركبات الاستبدالية التي هي المقولات السياقية، من تحقيق تغيرات وحدات التمظهر، وهي تغيرات، عوض أن تهدم التشاكل، لا تعمل إلا على تأكيده".[334]
والغرض من دراسة التشاكل عند غريماص هو البحث عن الانسجام الخطابي ، و التأكد من صحة المقروئية، وخلق وحدة النص؛ إذ يقول كريماص:" كيف يمكن أن نفسر بأن مجموعة سلمية من الدلالات تنتج إرسالية متشاكلة؟ لأن هناك شيئا أكيدا: سواء بدأنا بتحليل الخطاب من فوق، أي بالانطلاق من وحدة معجمية، تتحدد بصفتها وحدة معنى، أو قمنا بتحليل الوحدات الدنيا المكونة، فإن مسالة وحدة الإرسالية التي تفهم بصفتها كلا دالا، تعد أمرا مطروحا بالضرورة."[335]
ويعني هذا أن كريماص يبحث عن قراءة منسجمة للحكايات المسرودة:" يمكن بواسطة مفهوم التشاكل أن نبرز كيف أن كل النصوص تتحدد على مستويات دلالية منسجمة، وكيف أن المدلول العام لمجموعة دالة، عوض أن يلتمس بشكل قبلي، يمكن أن يؤول بمثابة واقع بنيوي للتمظهر اللغوي."[336]

---

[333] - Greimas : Ibid, Paris, Larousse, 1966.
[334] - Greimas**:** Ibid, p: 96.
[335] - Greimas: Ibid, ,P:69.
[336] - Greimas**:** Ibid, p:53.

لكن كريماص قد وسع مفهوم التشاكل الذي أسسه سنة 1966 بمفهوم آخر ضمنه في كتابه(**في المعنى/ Du sens**) سنة 1970م توضيحا وتدقيقا، وقد تم توسيعه أيضا من قبل فرانسوا راستيي François Rastier ، وميشيل أريفي MICHEL ARRIVÉ [337]، وكاترين كيربرا أوريكشيوني Catherine Kerbrat- Orrecchioni [338]... ليشمل عند هؤلاء الشكل والدلالة والمقصدية على حد سواء.

الفرع الثاني: تصور فرانسوا راستيي

يعد فرانسوا راستيي François Rastier من أهم السيميائيين الغربيين الذين وسعوا مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة والشكل على حد سواء في مقاله القيم(**منظومة التشاكلات/ systématique des isotopies**) سنة 1972م.[339] ويعني هذا أن هناك تشاكلا صوتيا، وصرفيا، وإيقاعيا، ونبريا، وتركيبيا، ومنطقيا، ومعنويا...

ويعرف فرانسوا راستيي التشاكل بأنه" كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت".[340] ويعني هذا أن التشاكل عند فرانسوا راستيي يتخذ بعدا دلاليا وشكليا من خلال التركيز على الوحدات اللغوية والشكلية. كما يتضمن هذا التعريف التشاكل والتباين." فالتشاكل والتباين – يقول الدكتور محمد مفتاح- لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر. وأنه هو الذي يحصل به الفهم الموحد والموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، وأنه هو الذي يبعد الغموض والإبهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحتمل قراءات متعددة، فإن بينهما أنواعا من الخلاف أتى بها الذين درسوا الخطاب الشعري على ضوء مفهوم التشاكل. وعلى هذا، فإن ميدان اختيارهم هو الذي نبههم إلى تشاكلات ليست موجودة في الكتابة

---

[337] - Arrivé (Michel): (Pour une théorie des textes polyisotopiques), in: **Langages**, sept. 1973, n°31, pp. 53-63.

[338] - Kerbrat-Orecchioni (Catherine): (Problématique de l'**isotopie**), in: **Linguistique et sémiologie**, 1976, 1, p. 11-34.

[339] - François Rastier: (systématique des isotopies), in:**Essais de Sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972.PP:80-106.

[340] - François Rastier: (systématique des isotopies), in:**Essais de Sémiotique poétique**, PP:82.

الأسطورية وغيرها، فالشعر تعبير ومضمون، ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون، وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه. فتعريف راستيي الموسع الذي رأيناه صاغه حينما درس قصيدة شعرية، ثم سارت على خطاه جماعة مو."[341]

ويرتبط التشاكل عند فرانسوا راستيي بالاتساق والانسجام، وطريقة قراءة النص،" إن المشروع العلمي الذي يقدمه هذا النص قد ولد من قلب هذه الأسئلة البسيطة: ماذا نفعل حين نقرأ نصا ، ومن أين ينبع الشعور بوحدة النص ؟".[342]

وهكذا، نجد أن فرانسوا راستيي قد درس التشاكل من وجهة دلالية وشكلية، مادام قد تعامل مع الشعر على سبيل التخصيص. في حين، درسه كريماص من وجهة دلالية ومعجمية في مجال السرد والحكاية.

الفرع الثالث: تصور جوزيف كورتيس

يعرف جوزيف كورتيس Josef Courtès التشاكل بقوله:" تحدد السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين سيميتين يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة تشاكل. إن المفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلالية(كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن حل ملابساتها، موجهة بالبحث عن قراءة واحدة، بهذا المعنى نستطيع بسهولة، بفضل مفهوم التشاكل، أن نبين كيف أن نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة. أي: كيف أن مدلولا كليا لمجموع دال عوض أن يصادر عليه مسبقا، يمكن أن يفسر كحقيقة بنيوية للتمظهر اللساني.

يمكن أن يتحدد التشاكل كاستمرارية لقاعدة كلاسمية متراتبة، تسمح بتغييرات لوحدات التمظهر بفضل انفتاح الإبدالات التي هي المقولات

---

[341] - محمد مفتاح: **<u>تحليل الخطاب الشعري</u>**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب/دار التنوير، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م، ص:21.

[342] - François Rastier : **<u>Sémantique interprétative</u>**, PUF, 1987, P:9.

الكلاسيمية، والتي بدل أن تهدم التشاكل، لا تقوم إلا بعكس ذلك، أي بتأكيده."[343]

إذاً، يسهم التشاكل السردي - حسب جوزيف كورتيس- في إزالة الغموض والإبهام والالتباس الذي يمكن أن يقع فيه ملفوظ ما، باستخلاص الثوابت الدلالية المشتركة للصور المتعاقبة داخل الخطاب. كما يسهم في تحقيق الملاءمة والاتساق والانسجام الدلالي. ولا يخرج جوزيف كورتيس في تعريفه عن تصورات كريماص، باعتبار أن التشاكل هو تكرار لوحدات دلالية عبر مسارات النص الحكائية أو السردية.

الفرع الرابع: تصور جماعة مــو

اهتمت جماعة مو Groupe M على غرار التيار السيميوطيقي بالتشاكل، لكن درسته من وجهة منطقية تركيبية في كتاب(**بلاغة الشعر/La rhétorique de la poésie)**[344]. وتعرف الجماعة التشاكل بقولها:" تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها(ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول".[345]

ويعني هذا أن جماعة (مو) وسعت مفهوم التشاكل ليتعدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية والصرفية والبلاغية والتركيبية والمنطقية، سواء أكانت تلك الوحدات المكررة تقع على مستوى السطح أم على مستوى العمق من النص. وينطبق هذا التعريف على سائر الخطابات بما فيها الخطابات العلمية، والأدبية، والفنية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية...

وإذا كان التشاكل عند كريماص ذا طابع دلالي خاص بالحكاية، فقد اعتبره فرانسوا راستيي تشاكلا شكليا ولغويا، بينما اعتبرته جماعة "مو" تشاكلا تركيبيا ومنطقيا.

وإذا أخذنا على سبيل المثال" **الليل هو النهار**"، فهنا تشاكل عند كريماص، مادام هناك جامع مشترك بين الليل والنهار يتمثل في عنصر

---

[343] - جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة: جمال حضري،مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:65-66.

[344] - Groupe M: **La rhétorique de la poésie**, PUF, Paris, 1799.

[345] -Groupe M: **La rhétorique de la poésie** , p:35.

الزمان. في حين، لا يوجد تشاكل في ذلك عند جماعة مو لوجود تناقض تركيبي منطقي.
أما في عبارة" **الماء يجري**" ، فيوجد تشاكل ملحوظ لوجود الميوعة كعنصر مشترك بين الماء ويجري. أما عبارة" **الماء يشرب**" ، فلا وجود للتشاكل لوجود تناقض تركيبي منطقي بين اللاحي(الماء) والحي(يشرب).
ولا يوجد التشاكل إطلاقا عند جماعة مو في عبارة" **الثلج أسود**" لوجود التناقض والمفارقة المنطقية التركيبية. أي: يوجد ما يسمى باللاتشاكل(ALLOTOPIE).
وعليه، فقد حددت جماعة " مو" شرطين ضروريين للتشاكل هما:
1- التراكم المعنوي لرفع إبهام القول، وإزالة غموضه.
2- صحة القواعد التركيبية والمنطقية بما فيها من مساواة وحمل.
ومن ثم، أتت جماعة (مو) بتعريف آخر للتشاكل، منطوقه هو"خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ، ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي."[346]
وهكذا، فلقد تعاملت جماعة (مو) مع الشعر من وجهة سيميائية ، عبر استقراء مفهوم التشاكل الشكلي بمراعاة قواعد التركيب والمنطق. أي: مراعاة ثنائية الصدق والكذب.

الفرع الخامس: تصور جماعة أنتروفيرن

ترى جماعة أنتروفيرن Groupe D'Entrevernes أن التشاكل" يحقق وحدة الرسالة أو الخطاب. ويتحدد أيضا بأنه المستوى المشترك الذي يمكن أن يحقق انسجام المعطى. ويحيل المستوى المشترك على وجود بعض السمات الصغرى الدائمة والثابتة".[347]
وترى جماعة أنتروفيرن أن التشاكل يتحقق على مستوى الجملة من خلال توارد السميمات(sémèmes)والكلاسيمات (classèmes) التي تضفي على الجملة نوعا من الاتساق والانسجام. ويتحقق التشاكل أيضا على مستوى النص والخطاب ضمن المستوى الخطابي عبر المسارات التصويرية parcours figuratifs. وتسهم العلاقات الموجودة بين هذه

---

[346] - Groupe M: **La rhétorique de la poésie**, PUF, Paris, 1799, p:41.
[347] - Groupe D'Entrevernes : **Analyse sémiotique des textes** , p : 123.

المسارات التصويرية في إيجاد مجموعة من السمات والمقومات المشتركة الثابتة التي تتحدد على طول الخطاب، محدثة تشاكلا واحدا أو عدة تشاكلات التي تضفي على النص انسجاما للصور البارزة والمؤطرة للخطاب[348].

ومن المعروف أن ظاهرة الثبات والدوام والاستمرارية أو تكرار العناصر الصغرى المشتركة نفسها تسمى بالتواتر، أو التردد، أو الإسهاب، أو الإطناب ، أو التوسيع، أو التمطيط (Redondance).

ومن ثم، يمكن الجديث - حسب جماعة أنتروفيرن-عن نوعين من التشاكل: التشاكل الدلالي(Isotopie sémantique) والتشاكل السيميولوجي(isotopie sémiologique)؛ فالتشاكل الدلالي يتحدد بتواتر المقولات التصنيفية الكليسيماتيكية ، ويحقق الاتساق والانسجام داخل الخطاب المعروض، ويزيل كل غموض والتباس.

فإذا أخذنا على سبيل المثال الجملتين التاليتين:

1- نسمع دوي الرعد في الجبل.

2- نسمع دوي الرعد بين الناس.

نلاحظ في الجملة الأولى مقولة دلالية تصنيفية تتمثل في /الطبيعي/ مقابل مقولة دلالية مقابلة في الجملة الثانية/إنساني/. وهذا التعارض بين المقولتين التصنيفيتين الدلاليتين يسهم في تحقيق الانسجام بين الجملتين، ويزيل كل إبهام وغموض والتباس على مستوى التقبل والمقروئية.

وإذا أخذنا كلمة أو صورة " **الكنز**" في علاقتها بصورة " **البطل**" داخل متن سردي ما، فنجد أن هذه الصورة المعجمية تتكون من مجموعة من السمات النووية على الشكل التالي:

/ مجموع/ + /ثمين/ + /الكم/.

وتشكل صورة الكنز وصورة البطل داخل مسار تصويري روائي أو حكائي التصنيفات الكليسماتيكية التالية: /الشيء/ أو/إنساني/. ومن ثم ستأخذ كلمة " الكنز" بمدلول " الشيء" عبر المسارات التصويرية داخل النص المعطى السمة المشتركة التي تتمثل في/ الاقتصادي/. في حين، تتخذ كلمة الكنز بمدلول"الإنسان" المقوم الدلالي/ الفاعلية/.

---

348 -Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 123.

أما التشاكل السيميولوجي في الخطاب أو الجملة، فيتحقق عبر تواتر أو تردد المقولات النووية. أي: ما يسمى أيضا بالسمات النووية(sèmes nucléaires). فالصور تحمل، في طياتها ، نواة دلالية تتكون من بعض السمات النووية التي تسهم في تقريب الصور من بعضها البعض، وتحقق لعبة الكلمات والاستعارات.

يمكن لصورة" الكنز" - مثلا - أن تحقق ظاهرة التشاكل السيميولوجي، فكلمة /ثمين/ هي سمة نووية، ويمكن استحضار سمات أخرى مثل:/قطعة من الذهب/.

ويمكن توضيح كل هذا على النحو التالي:

★ الصورة(figure): الكنز

★ النواة السيميةnoyau sémique): /مجموع/ + /ثمين/ + /الكم/

★**التشاكلات السيميولوجية**:

/ **اقتصادي**/

الصور الممكنة بواسطة السمات النووية مثل:

/ثمين/+/مجموع/+/ صرفي/+ / نقدي/+ إلخ...

/ **فعالية**/

صور ممكنة بواسطة السمات النووية مثل:

/ثمين/+/ علائقي/+/ الرغبة/+ إلخ...

★**التشاكل الدلالي**:

/الشيئي/ عكس /الإنساني/

يسهم الاختيار بين هذين الكلاسيمين في تحقيق هذه التشاكلات السيميولوجية المتنوعة:

/الشيء/←/اقتصادي/

/ مغامرة/ أو/ اكتشاف/

/ إنساني/←/فعالية/

/ثقافي/ أو /فني/.[349]

ويتسم بحث جماعة أنتروفيرن في مجال التشاكل ببعده البيداغوجي والديداكتيكي القائم على شرح النظرية الغريماصية، ودعمها بالأدلة التوضيحية التطبيقية.

---

[349] - Groupe D’Entrevernes : Ibid, p : 124-125.

الفرع السادس: تصــور محمد مفتاح

يقدم الباحث المغربي محمد مفتاح ، في كتابه(**تحليل الخطاب الشعري**) (1985م)، تصورا موسعا جديدا للتشاكل يشمل الجوانب المعنوية والشكلية والمنطقية والتداولية. ويعرفه بكونه" تنمية لنواة معنوية سلبيا وإيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة".[350]

ويعني هذا التعريف أن التشاكل بمثابة تمطيط وتوسيع وتكرار لنواة دلالية معينة، أو تكرار لمقومات دلالية وسيميائية، قد تكون فكرة أو عنوانا أو مقوما أو بؤرة أو جملة محورية أو مستنسخا تناصيا. وتتسم هذه النواة بالتراكم داخل النص ترددا وتواترا. بيد أن هذا التراكم قد يكون اختياريا خاضعا لحرية المبدع أو قسريا إجباريا تفرضه ضرورات اللغة وإمكانياتها المحدودة. ومن ثم، يشمل التشاكل البنية، والدلالة، والوظيفة. أي: يمكن الحديث عن التشاكل الصوتي، والصرفي، والإيقاعي، والتركيبي، والبلاغي. كما يمكن الحديث عن التشاكل الدلالي والتداولي المتعلق بالمقصدية. والغرض من التشاكل هو تحقيق الانسجام والاتساق والمقروئية.

بيد أنه قد يصبح التشاكل لا تشاكلا ALLOTOPIE ، خاصة في الاستعارات الشعرية الكثيفة والمتنوعة كما في الشعر المستقبلي والرمزي والسريالي ، أو النصوص اللاعقلانية ونصوص مابعد الحداثة.

ويرى محمد مفتاح أن مفهوم التشاكل" استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية. وقد عمم – فيما بعد- ليشمل الشكل أيضا. إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب، وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل: التكرار والتوازي. وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل: الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال. "[351]

---

[350]- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، ص:25.

[351] - محمد مفتاح: نفسه، ص:30.

وعليه، فلقد وسع محمد مفتاح مفهوم التشاكل ليجعله مصطلحا إجرائيا في بناء الدلالة ، بتفكيك الدلالة، والصياغة، والمقصدية.

المطلب الثالث: منهجيــة قراءة التشاكل

يوظف التشاكل [352] - كما هو معروف- في مجالات وميادين متنوعة ومختلفة مثل: السيميوطيقا والبلاغة والأسلوبية وعلم الدلالة لبناء معنى النص، وخلق انسجامه. ومن هنا، فالقارئ هو الذي يستطيع، بشكل من الأشكال، تحديد تشاكل النص برصد التكرار أو التوارد . ومن المعلوم أن تعاريف التشاكل متعددة ومتنوعة، وتختلف من دارس إلى آخر. وعلى الرغم من ذلك، فالتشاكل لا يتحقق في مقطع أو خطاب إلا بوجود مقوم واحد أو مقومات دلالية عدة مشتركة [353]. ويعتبر التشاكل كذلك نتاج تكرار عناصر الدلالة للمقولة نفسها[354]. ويعني هذا أن التشاكل عبارة عن مجموعة من المقولات الدلالية التي تجعل قراءة سردية ممكنة منسجمة، والتي تتم قبل ذلك بواسطة قراءات جزئية للأقوال، وكل ذلك من أجل إزالة الغموض والإبهام عن النص المعطى."[355]
ويعرف التشاكل كذلك بأنه تكرار لأي وحدة لسانية أو لغوية، سواء أكان صوتا أم سمة أم بنية جملية. ويدل التشاكل الدلالي على تكرار السمات التي تؤمن الوحدة الدلالية للمتوالية النصية المتمظهرة، سواء أكانت تلك السمات تقريرية أم إيحائية، عامة أم خاصة.[356]
ويحضر التشاكل كذلك إذا كان هناك قاسم مشترك واحد على الأقل بين وحدتين دلاليتين تقعان في المحور التركيبي نفسه[357].
ويعتمد التشاكل على التحليل الدلالي بالتركيز على التحليل بالمقومات والمقومات السياقية بغية تحقيق وحدة النص ، وخلق اتساقه وانسجامه،

---

[353] -A. J. Greimas: **Sémantique structurale**, p.53.
[354] - A. Hénault: **Les enjeux de la sémiotique**, PUF, 1993, p.81.
[355] - A. J. Greimas, ***Du sens. Essais sémiotiques***. Le Seuil, 1970.
[356] - FROMILHAGUE, C. & SANCIER, A. : **Introduction à l'analyse stylistique**, Bordas, 1991, p. 63.
[357] - J. Courtés, **La sémiotique du langage**, Nathan, 2003, p. 103.

وإزالة غموضه وإبهامه. ومن ثم، فهناك تشاكل دلالي وتشاكل سيميولوجي. كما يقع التشاكل على مستوى الدلالة(التمطيط الدلالي والتواتر المعجمي)، والبنية (الأصوات- الإيقاع- التركيب- الصرف- البلاغة) ، والتداول (الوظيفة- المقصدية). ويتحقق التشاكل أيضا عبر الجملة والخطاب معا. بل يمكن الحديث عن تشاكل بسيط يتعلق بتشاكل الوحدات الصوتية، وتشاكل الوحدات الصرفية، و تشاكل الوحدات المعجمية، و تشاكل الوحدات الدلالية. ومن جهة أخرى، نتحدث عن التشاكل المعقد الذي يتمثل في الجمع بين كل هذه التشاكلات الأربعة داخل مختلف التمظهرات النصية. كما يمكن الحديث عن أنواع من التشاكلات: التشاكل الصوتي، والتشاكل الإيقاعي، والتشاكل الدلالي، والتشاكل السردي، والتشاكل التلفظي، والتشاكل التركيبي. وهناك أيضا تشاكل حرفي تقريري، وتشاكل إيحائي مجازي.

ويؤدي" تحديد التشاكلات إلى إبراز آليات نمو الخطاب الروائي وتوالده، فالخطاب حينما يحدد إطارا متشاكلا، يعمل على تنمية مقاطعه الأخرى اعتمادا على هذا الإطار الأولي بمراكمة الوحدات المعجمية التي تنتشر داخل المسارات التصويرية."[358]

وعليه، فالتشاكل مفهوم سيميائي إجرائي يسعف الباحث في تحليل الخطاب دلالة، وصياغة، ومقصدية، برصد المقومات المعجمية والمقومات السياقية قصد توفير مقروئية منسجمة للنص.

ويرتبط التشاكل الدلالي على الخصوص بالحقل المعجمي الذي يرد في شكل تيمات وحوافز موسعة داخل النص. فحقل الطبيعة يتكون من الكلمات التالية: النبات، الأرض، الشجرة، الطيور- الاخضرار- المطر...

أما التشاكل الدلالي ، فهو مجموعة من الكلمات التي تتضمن الموضوع أو الحافز أو المحور نفسه، لكن عبر لعبة الإحالات والمعاني المضمرة أو الثانوية أو المجازية أو التي لا تفهم إلا عبر السياق الكلي للنص. وهناك من يرى أن الحقل المعجمي بالمفهوم الدقيق ليس إلا تشاكلا معجميا ودلاليا. لكن التشاكل يختلف عن الحقل المعجمي لكونه يبحث عن المعاني الإيحائية والصور البلاغية والمعاني الثاوية وراء الأسطر. ويمكن أن

---

[358] - عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م ، ص:108.

يتحقق التشاكل حتى في غياب الكلمات والمفاهيم الظاهرة التي تحيل عليه، كما نجد ذلك في قصيدة (نوم الوادي / ***Le Dormeur du val*** **d'A. RIMBAUD**) ؛ حيث نلفي تشاكل الموت في غياب مطلق للكلمات الدالة على الموت.

وللتمثيل، فهناك كلمات توجد خارج السياق النصي، مثل هذه الكلمات التي تحيل على الحرب: الجروح- الأحمر- السهم- الألم- القلب... بيد أنها تدل على الحب في سياقها النصي الحقيقي. فمجموع النص هو الذي يزيل هذا الغموض والصعوبة والالتباس على مستوى القراءة. إلا أن هذه الكلمات المذكورة سابقا وردت في مسرحية(**فيدر**) لراسين لتحيل سياقيا على هوى الحب. ويعني هذا أن السياق هو الذي يحدد التشاكل الدلالي. فالحب في التصنيف المذكور ليس دلالة على اللون، بل دلالة على الحب. كما أن الجروح ليس فيزيائية، بل هي نفسانية، وهذا ما يحدده السياق النصي للمسرحية بشكل واضح وجلي. وبالتالي، فالتشاكل الدلالي هو الذي يسهم في إزالة هذا الغموض الدلالي.

وإذا انتقلنا ، مثلا، إلى دراسة التشاكل المنهجي في القصيدة الشعرية، فينبغي دراسة التشاكل البصري الأيقوني والفضائي، والتشاكل الصوتي، والتشاكل الإيقاعي، والتشاكل الصرفي، والتشاكل التركيبي، والتشاكل البلاغي، والتشاكل الدلالي والمنطقي، وتشاكل الضمائر، والتشاكل التداولي(المقصدية والرسالة والرهان).

أما في مجال المسرح، فيمكن رصد التشاكل على مستوى الدلالة، بتتبع المسارات الدرامية والمشاهد الركحية بغية تحديد المتواتر والمتردد من التيمات والحوافز والمواضيع البارزة، والانتقال من التعيين نحو التضمين، ورصد التشاكل التعبيري على مستوى القالب، والسينوغرافيا، والتشخيص، والإخراج، والتلقي، والكتابة، والمقصدية.

أما على صعيد السرد والحكاية، فيقطع العمل إلى متواليات ومقاطع نصية. وبعد ذلك، يتم التركيز على التحولات الإنجازية لفاعل الفعل وفاعل الحالة، وتحديد البرامج السردية من خلال الإشارة إلى التحفيز، والتأهيل، والإنجاز، والتقويم. والانتقال ، بعد ذلك، إلى البنية العاملية،

ورصد أدوار الفاعل العاملية والغرضية والمعجمية والانفعالية والكلامية والتذهنية على مستوى المسارات التصويرية ضمن البنية الخطابية.

وعلى مستوى البنية العميقة، تحدد الحقول المعجمية، ويرصد التشاكل الدلالي القائم على المقومات السياقية أو المقولات التصنيفية المتواترة(الكلاسيمات). كما يحدد - بعد ذلك- التشاكل السيميولوجي بالتركيز على القيم الخلافية والسمات النووية المتواترة.

وعند الانتهاء من إبراز التشاكلات الدلالية والسيميولوجية ، يتم الانتقال إلى المربع السيميائي لتحديد مستخلصات التشاكل في شكل عمليات منطقية أصولية تأسيسية تتمثل في علاقات التضاد، وعلاقات شبه التضاد، وعلاقات التناقض، وعلاقات التضمن.

القسم الثاني: الجانب التطبيقي:

يتوقف القسم التطبيقي للتشاكل عند المفاهيم والعناصر والمطالب التالية:
المطلب الأول: التشــاكل الــدلالي في المسرحية:
من يتعمق في دلالات المسرحية الأمازيغية (**ثوافيت/ البحث**) لعبد الواحد زوكي ، فإنه بلا شك ستصادفه حقول معجمية ودلالية يمكن حصرها في حقل الذات، وحقل اللون ، وحقل الصراع، وحقل القيم.
فعلى مستوى الذات ، يحضر شخصان يحاول كل واحد منهما إثبات وجوده الكينوني، وحضوره الهوياتي عن طريق الصراع الدموي (الإيهامي)، والقتال الحركي(الكوريغرافي) فوق خشبة المسرح أو خشبة الحياة المصغرة؛ حيث يحاول كل واحد أن يستقل بنفسه أنفة، وغرورا، وبطشا. وبالتالي، يريد أن يوقع أخاه الإنسان ليحقق مآربه الشخصية، بعد أن يتخلص منه بإزهاق روحه، والسيطرة على ممتلكاته. إنه صراع بين ذاتين متعاكستين ومتباينتين هوى ورغبة حول الموضوع المرغوب فيه.
إلا أن هذا الصراع اللوني والوجودي والدرامي والأفقي والفانطاستيكي يظهر في شكل برنامجين سرديين متناقضين على المستوى الدرامي، فالبرنامج الأول يعيقه البرنامج الثاني. ويعني هذا أن هناك بطلا إيجابيا وبطلا سلبيا مضادا، بينهما صراع جدلي محفز بتحقيق الذات، وتحصيل الكينونة، وكسب الانتصار والظفر على حساب الآخر.

وتخضع البرامج السردية على مستوى الممارسة الركحية للتطويع(إثبات الذات ، وتحقيق الأحلام والأماني)، والتأهيل (يمتلك الممثلان قدرات قتالية خارقة، ويعرفان موضوع الصراع والرغبة، والواجب من ذلك ، ولهما إرادة حية في الاقتتال الوجودي)، والإنجاز(الصراع اللفظي والحركي)، والتقويم(تصالح الطرفين في آخر المسرحية، واتحادهما على الحب والصفاء والسلام ، بعد أن كشفا عيوبهما وأخطاءهما). لكن التطويع يظهر جليا حينما سيخضع الممثلان لصوت يهددهما بالموت المحتوم بعد انتهاء الذئب من عوائه النهائي، وينالهما ذلك فعلا وقطعا، إذا لم يقوما بعملية الحفر للحصول على الحقيقة المتوارية في الأرض. ومن هنا، يعلن الصوت الفانطاستيكي المرعب بداية الحفر والبحث، لكن المتصارعين لم يفهما أي شيء من تلك الرسالة المدوية. وعلى الرغم من ذلك، فكان كل واحد يقوم بالحفر بطريقة سرية وخفية كلما سمع عواء الذئب ، وذلك كله مخافة من الموت المحدق بهما، إذا لم يسرعا في الحفر للتو بغية الحصول على الحقيقة. ومن هنا، فمحور الذات قائم على التواصل، والرغبة، والصراع.

وعلى مستوى اللون، نجد أن العاملين والفاعلين معا يبحثان عن البياض لدرء سوادهما. ومن هنا، يظهر السواد عبر مجموعة من المفاهيم اللغوية التي تشترك في تعيين سوادهما ، إلى جانب تشغيل الأيقونات السينوغرافية بما فيها: الخيمة السوداء، والماكياج الأسود، والبشرة السوداء، والأزياء السوداء،والإنارة المظلمة السوداء التي تتقاطع مع الإنارة الحمراء المتوهجة. ومن جهة أخرى، يبحث الفاعلان عن اللون الأبيض، ويسعيان جادين لامتلاكه للتخلص من البشرة السوداء الفاضحة والمحتقرة. بيد أن الدلالة المعجمية غير كافية لتفسير مقاصد المسرحية. بل تتحول هذه الدلالات المعجمية إلى تشاكل سياقي يتضمن مجموعة من الدلالات الإيحائية والصور البلاغية التي تصب في ثنائية الخير والشر، وثنائية المحبة والكراهية. فاللون الأسود يحوي مجموعة من المقومات السيميائية:/ العبودية/+ / النخاسة/+ / القبح/+ / الكراهية/+ /الشر/+/الذل/+/الاحتقار/+/الازدراء/+/ التهميش/+/الشقاء/+/الهزيمة/.

أما اللون الأبيض، فيحيل على مجموعة من المقومات السيميولوجية مثل: / الحرية/ +/السيادة/+ /الجمال/+/ التفوق/+/ التملك/+/الاحترام/+/الانتصار/.

ومن هنا، يبنى التشاكل السيمائي والدلالي على ثنائية السيادة والعبودية، وثنائية الاحترام والاحتقار، وثنائية القبح والجمال. وترتبط هذه الثنائيات بحقل القيم؛ حيث يشكل السواد والبياض ثنائية الخير والشر، وثنائية الحب والكراهية.

ومن خلال تتبعنا للعرض المسرحي يظهر لنا أن القاسم المشترك بين جميع المشاهد الدرامية يتمثل في ثنائية الخير والشر، وثنائية المحبة والكراهية، وثنائية الحرية والعبودية، وثنائية الحياة والموت، وثنائية الوحدة والفرقة، وثنائية القناعة والجشع. لكن المسرحية كلها تتمحور حول تشاكل دلالي كلي يتمثل في ثنائية الحب والكراهية التي يمكن حصرها في المربع السيميائي التالي:

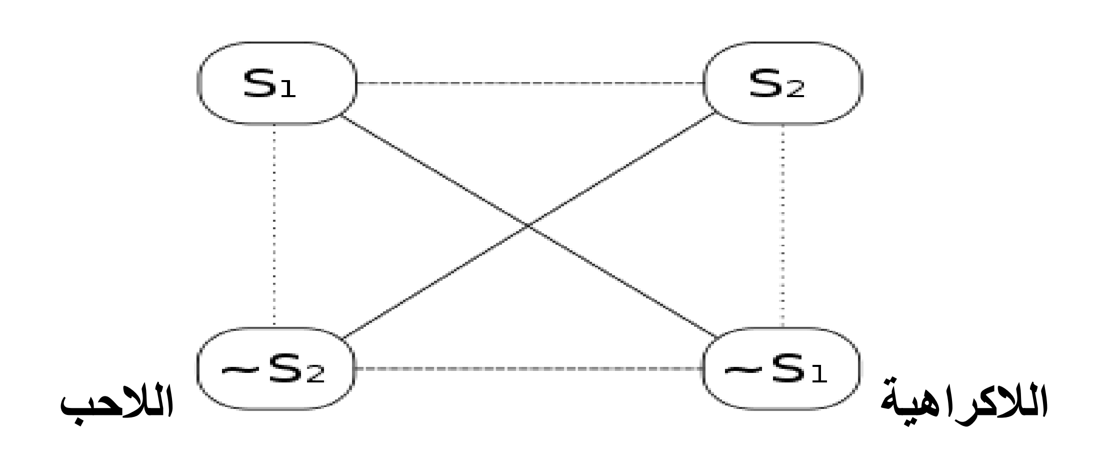
التضاد: الحب # الكراهية.

شبه التضاد: اللاحب # اللاكراهية

التناقض:الحب # اللاحب/ الكراهية # اللاكراهية

التضمن: الحب= اللاكراهية/ الكراهية= اللاحب

الحب **الكراهية**



المطلب الثاني: التشـــاكل التعبيـري

تندرج هذه المسرحية الأمازيغية (**توافيت/ البحث**) ضمن المسرح الرمزي التجريدي الذي يرتكز على علامات إحالية وأيقونات دالة. وتقوم المسرحية على ثنائية الظلمة والنور باعتبارها أهم ثنائية دلالية مهيمنة على العرض المسرحي، لكن هذه الثنائية - كما قلنا سابقا- تحيل على مستوى التشاكل على ثنائية الخير والشر، وثنائية الحب والكراهية.
وإذا انتقلنا إلى الصورة الفضائية، فنجد خيمة سوداء تشكل ديكورا محوريا للمسرحية، وترمز إلى مواطن الشر والحقد والكراهية، ومكان الصراع الدرامي والدينامي، وفضاء مأساويا وتراجيديا لإنجاز البرامج السردية الكارثية القائمة على الإقصاء ،والتهميش، والموت. ويمكن أن تتحول الخيمة إلى خيال الظل لتجسيد فرجة بصرية قائمة على الإيهام والتخييل.
كما يستعين الممثلون بفضاء ركحي قسم إلى منطقتين صراعيتين متشاكلتين: منطقة الممثل الذي يمثل السواد ، ومنطقة الممثل الذي يمثل البياض. ومن ثم، تحدث بينهما صراعات كوريغرافية ، تنتهي بصراع حركي، أو ما يسمى بالأكشان (Action)، وقد تم استثمار هذا الصراع الجسدي والرياضي لأول مرة في المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف، بعد أن تم تشغيله في المسرح العربي بهذه المنطقة في مسرحية(**الكواليس**) للمخرج الشاب نور الدين فرينع. ويذكرنا هذا الصراع أو هذه المقاتلة والشجار (les bagarres) بشعرية الجسد لدى المخرج الفرنسي الرياضي جاك ليكوك. وقد تفوق المخرج أيما تفوق حينما قسم الخشبة المشهدية إلى نطاقين فضائيين دراميين، فتم تقطيعهما بالحاجز الضوئي المبني على ثنائية الظلمة والنور، أو ثنائية السواد والبياض.
أما اللعبة الركحية والدرامية والتمثيلية، فكانت ساحتها هي وسط الخشبة ضمن المثلث الدرامي. أي: في المنطقة الوسطى المركزية، بينما الممثلان يتواجدان على حوافي هذه المنطقة. فهناك من كان يتموقع في المنطقة الوسطى اليمينية من جهة الحديقة . وهناك من كان يتخندق في المنطقة الوسطى اليسارية من جهة الملعب. في حين، خصص الوسط للجذب والصراع والمشاجرة القتالية التطاحنية. وكانت الانتقالات الحركية من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أو من هذين الموقعين، أو الاتجاهين نحو فوندو الخشبة. ويعني هذا أن الحركات كانت أفقية

وعمودية. أما الإكسسوارات، فقد كانت ذات طبيعة وظيفية؛ إذ يتحول المعول إلى سيف وأداة للقتل وممارسة الشر والكراهية. كما أن الإضاءة تتأرجح بين الظلمة والنور، وبين السواد والبياض، لتؤكد تشاكل الحب والكراهية. وهذا ما تجسده الأزياء والملابس، ويثبته الماكياج. والمقصود من هذه العلامات السيميائية أن السواد يبحث عن البياض، وأن الحقيقة التي يبحث عنها الممثلان هي تحصيل موضوع البياض الذي يتمثل في الحب والخير، ولا يوجد هذا إلا في القلب الإنساني الذي يجمع في سريرته بين خصلة الخير وخصلة الشر، فتغلب خصلة ما على حساب خصلة أخرى.

ولقد أجاد الممثلون في تشغيل لغة الحركة الميمية والجسدية ولغة الوجه، فقد كانت الحركات الكوريغرافية كلية ووظيفية متقنة ومضبوطة تراعي السياقات الدرامية، وأحوال التصدي والدفاع والهجوم.

وعليه، يؤشر الشكل التعبيري للمسرحية، بكل تمفصلاتها اللغوية، والأيقونية، والإيقاعية، والنبرية، والتنغيمية، والموسيقية، على ثنائية النور والظلمة، وثنائية البياض والأسود. بيد أن هذا التقابل الدلالي يتحول إلى تشاكل دلالي إيحائي يتمثل في الصراع بين الخير والشر، أو بين الحب والكراهية .

المطلب الثالث: التشاكـــل التداولـــي

من يتعمق في رسالة المسرحية ومقصديتها المباشرة وغير المباشرة، فإنها تدعو إلى الثورة على أوضاع الواقع المتردية على جميع الأصعدة والمستويات، كما تندد بانحطاط الإنسان بصفة عامة، والإنسان الأمازيغي بصفة خاصة. ويعني هذا أن هذا العرض المسرحي يتمحور حول التشاكل السيميائي:/الإنساني/ و/ القيمي/. أي: إن المسرحية تحث الإنسان على تمثل طريق الخير، واتباع منهج الفضيلة، والتشبث بفلسفة المحبة والخير والسلام، والابتعاد عن الشر والعنف والكراهية. لذا، تنتج وحدة البشر عن التحلي بالخير والمحبة، ويرمز إلى ذلك بالنور والبياض. بينما الشر والكراهية يرمز إليهما بالظلمة والسواد.

وعليه، فالحقيقة التي يبحث عنها العرض المسرحي المركب تركيبا دراميا دائريا هي الحقيقة المثالية القائمة على الحب والخير والصفاء ونقاء السريرة. ومن ثم، تنتقد المسرحية كل أنواع التطرف والصراع والعنف، فتسفه كل أشكال التمزق والتفرقة والتشتت بين أبناء الهوية الواحدة والكينونة الواحدة والعرق الواحد، بل بين أبناء الملة الواحدة.
ويعني هذا أنه إذا كانت المسرحية على مستوى الدلالة والشكل قائمة على تشاكل الحب والكراهية، فإن القالب المسرحي - تأثيثا، وسينوغرافيا، وإخراجا، وتشخيصا، ومقصدية- يستند ، بدوره، إلى التشاكل السيميائي نفسه القائم على ثنائية المحبة والكراهية.

وهكذا، نصل إلى أن مسرحية(**توافيت/ البحث**) للمخرج الأمازيغي عبد الواحد زوكي هي مسرحية رمزية سيميائية، تعزف على شعرية النور والظلمة، وتزخر ببلاغة البياض والسواد. بيد أنها في الحقيقة قائمة على تشاكل سيميائي ودلالي يتمثل في التأرجح بين ثنائية الخير والشر، وثنائية الحب والكراهية. وبالتالي، فالمسرحية ذات نسق أكسيولوجي وقيمي يدعو إلى تمثل فلسفة المثل العليا والفضائل النبيلة، والتغني بقيم الخير والمحبة والسلام والصفاء. ومن جهة أخرى، تنتقد المسرحية إيديولوجيا الصراع والإقصاء والتطرف والتهميش والعدوان والكراهية؛ لأن الخير والمحبة يتصلان بفلسفة الحياة. في حين ، يتصل الشر والكراهية بفلسفة الموت ليس إلا.

14- مسرحية (ءارماس) لفخر الدين العمراني (مقاربة سيميوطيقية)

عرضت بالمركب الثقافي بالناظور يوم السبت 13مارس 2010م مسرحية أمازيغية ناطقة باللهجة الريفية. والنص - كما هو معلوم - من تأليف الكاتب المسرحي المتميز أحمد زاهد، وإخراج الأستاذ فخر الدين العمراني الذي يتوفر على تجربة ثلاثين سنة من البحث والاشتغال والعطاء في مجال الفعل المسرحي والميدان الدرامي، تمثيلا، وتأطيرا، وتدريبا، وإخراجا باللغتين: العربية والأمازيغية.

وقد خطط الأستاذ محمد العمالي السينوغرافيا المشهدية. في حين، تكلف الفنان عبد السلام بوكلاطة بالأزياء، ومصطفى الخياطي بالإضاءة. وقد تكلف محمد أمين الإدريسي بتوضيب الموسيقى. أما التمثيل والتشخيص، فقد كان من نصيب : لويزة بوسطاش ، و رشيدة بوبوش ، و دنيا الحميدي، وفاتن الحسيني ، وسعيدة العروسي ، ومحمد كمال المخلوفي ، وعبد الواحد الزوكي ، و رفيق برجال ، وعلاء البشيري ، ومحمد التعدو، و جبران ملوكي، ومحمد العشاش.

ويلاحظ أن هذه المسرحية قد اتبعت، في منحاها الإخراجي، الطريقة البريختية على صعيد التوثيق والتسجيل ، وتكسير الجدار الرابع ، وتسييس الموضوع المعطى. كما ارتكنت المسرحية أيضا إلى نظرية المسرح الشامل في بناء الميزانسين على مستوى التشكيل، والتأثيث، والتمثيل، والتحبيك الدرامي.

إذا، ما مميزات هذه المسرحية الأمازيغية على مستوى الرؤية الفنية والجمالية؟ وما مكوناتها الدراماتورجية وسماتها الشكلية في ضوء المقاربة السيميوطيقية؟

المطلب الأول: مرحلة تفكيــك العــرض المســرحي

لايمكن فهم هذه المسرحية الأمازيغية إلا بتفكيكها إلى بنيات وعناصر نسقية، وتركيبها في مقولات ذهنية كلية على النحو التالي:

الفرع الأول: العـوامـل الدراميـــة

استعان المخرج فخر الدين العمراني، في تشكيل عرضه المسرحي **(أرماس)**، بمجموعة من العوامل والممثلين المقتدرين الأكفاء ، مثل: محمد التعدو ، وعبد الواحد الزوكي، ومحمد العشاش، ومحمد كمال المخلوفي، ولويزا بوستاش. أما باقي الممثلين ، فقد كانوا ، في الحقيقة، مبتدئين تنقصهم الكفاية التشخيصية والقدرات التمثيلية. إذ، يظهرون على خشبة الركح كأنهم لم يتلقوا تدريبا كافيا . وبالتالي، لم يمتلكوا تقنيات حرفية ملائمة تؤهلهم لممارسة الفعل المسرحي. لذا، كان تشخيصهم فوق خشبة الركح متعثرا، ومرتبكا، وباردا، ورتيبا، وسطحيا. بل منهم من كان لا يعرف اللغة الأمازيغية أصلا، فقد كانت حواراته مختلة وغير فصيحة كما لدى الممثل جبران ملوكي. ومن هنا، يتحكم في المسرحية منطق معين من الحالات والتحولات ؛ حيث يرتكز العرض دلاليا على امتلاك فضاء رماس بطريقة فردية ، كما هو شأن الفنان (أمذياز) الذي أراد أن يحول رماس إلى فضاء للفن والإبداع لتوحيد كلمة الأمازيغيين، وجمع شملهم ، أو يمتلكونه بطريقة جماعية ، فيتحكم الكل في فضاء رماس ، ليصبح بمثابة فناء " رمراح" للجميع من أطفال ورجال وشيوخ ونساء يلعبون فيه، أو يروون فيه القصص والحكايات والأحاجي، أو يجعلونه مكانا للترفيه والتسلية أو بمثابة ساحة للعب الأطفال .

بيد أن هذا الفضاء الأمازيغي الأصيل قد خضع لسيطرة الأجانب عنوة واغتصابا؛ حيث طردوا أصحابه بالقوة والعنف والجبروت، وجعلونه ملكا لهم. بيد أنهم، في الأخير، لا يستطيعون المكوث فيه مدة طويلة، فسرعان ما انسحبوا منه تحت ضربات المقاومة والجهاد في سبيل الدين والوطن والهوية. وبعد أن طرد الفنان الأمازيغي من فضاء رماس تحت تهديد الجماعة ، على الرغم من كونه حارسه الوفي ليلا ونهارا؛ والسبب في ذلك انشغاله بفنه طول الوقت.

وعليه، ستحدث سرقات كثيرة في هذا الفضاء الحميم، فاقترح الجميع إرجاع الفنان الملتزم إلى فضاء أرماس؛ لأنه الوحيد الواعي بأمور الساكنة ، و كان يحمل في قلبه غيرة حقيقية على جذوره وهويته وإنسيته الأمازيغية ؛ إذ كان يدعو إلى نبذ التفرقة ، وينصح إخوانه بالتشبث بالوحدة والعمل والأمل.

ويمكن تشخيص هذه المسرحية - حدثيا- في الحالات والتحولات السيميائية التالية، مع العلم أن علامة الاتصال هي ٨، وعلامة الانفصال هي: ٧، وعلامة التحول هي: ←:

1- الفنان ٨ فضاء رماس← الفنان ٧ فضاء رماس؛

2- الجميع ٨ فضاء رماس← الجميع٧ فضاء رماس؛

3- العربي والأجنبي ٨ فضاء رماس← العربي والأجنبي ٧ فضاء رماس؛

4- الجميع ٨ فضاء رماس← الفنان والجميع ٨ فضاء رماس.

يتبين لنا ، من خلال هذه الحالات والتحولات الدرامية، أن فضاء (رماس) عاد إلى الجميع، عندما انتزع من الغزاة والأجانب، وبعد أن طرد منه الفنان المثقف الواعي، ليعود إليه، في الأخير، راكبا ظهر الحصان ، منتصرا على الجميع بمبادئه المثلى ، محاطا بالعظمة والإجلال من قبل الجميع ليكون صوتهم الذي يمثلهم، وينوب عنهم، ويتحمل مسؤولياتهم الجسيمة ، بتدوينها في صفحات التاريخ.

أما على مستوى البنية العاملية، فنستحضر على مستوى التواصل العامل المرسل الذي هو التشبث بالهوية الأمازيغية التي يمثلها رمزيا فضاء رماس. أما المرسل إليه، فيتمثل في الأمازيغيين الريفيين. أما على مستوى الرغبة ، فالذات البطلة هي الفنان المايسترو، والموضوع المرغوب فيه هو تأليف أغنية المستقبل للأمازيغيين، قوامها التغني بالوحدة، والدفاع عن الكينونة الوجودية للأمازيغيين.

وإذا انتقلنا إلى مستوى الصراع، فمساعد الفنان هو فنه ووعيه وبعض أصدقائه المحبين. أما المعاكس، فهم الأطفال، والشيوخ ، والعجوز (حانا حادة).

أما المربع السيميائي الذي يتحكم في المسرحية ، فيتمثل في ثنائية الوجود والضياع. ويمكن توضيح العلاقات المنطقية على الشكل التالي:

1- علاقات التضاد: الوجود والضياع؛

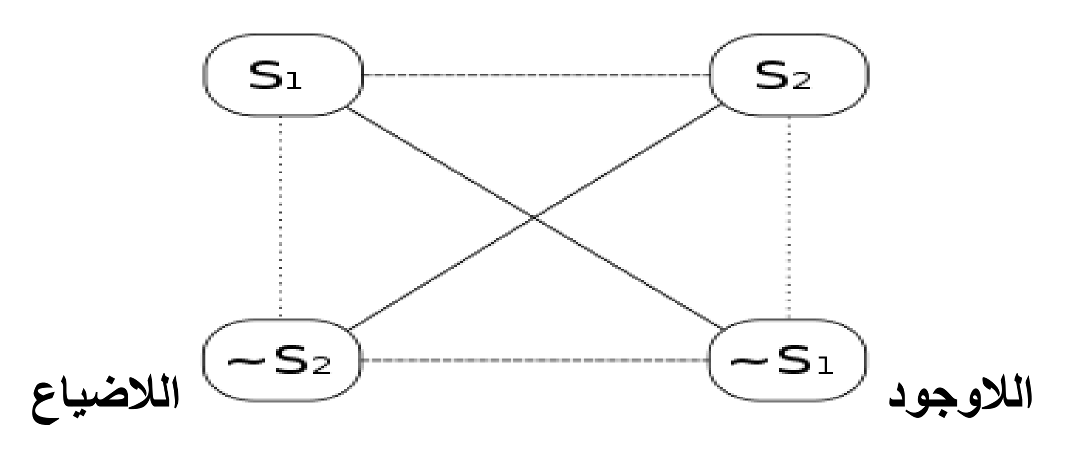
2- علاقات شبه التضاد: اللاوجود واللاضياع؛

3- علاقات التناقض: الوجود واللاوجود، والضياع واللاضياع؛

4- علاقات التضمن: الوجود واللاضياع، والضياع واللاوجود.

الضياع

الوجود



ويعني هذا أن المسرحية دعوة إلى الحفاظ على الهوية والكينونة والأصالة والإنسانية ، وعدم التفريط في مقومات هذه الكينونة الوجودية التي بضياعها يضيع الإنسان الأمازيغي، ويندثر ،بشكل نهائي، وجوديا، وحضاريا، وتاريخيا، واجتماعيا ، وثقافيا.

الفرع الثاني: الخشبـــة الركحيــة

قسم المخرج فخر الدين العمراني الخشبة الركحية إلى ثلاث مناطق أساسية هي : المنطقة العلوية التي جعلها للديكور (المنزل، والحديقة، وشجرة الصبار) ، والمنطقة الوسطى التي جعلها حلبة للصراع الدرامي ، بتأثيث المنطقة اليمنى منها بالشجرة و(الكركور) (جدار) من الحجار، وتأثيث اليسرى منها بكوم من التبن. أما المنطقة السفلية، فقد جعلها للتخاطب مع الجمهور . كما كساها أيضا بمجموعة من النباتات المؤشرة على فضاء رماس في فصل الربيع. ويعني هذا أن خشبة المسرح مليئة بقطع الديكور ، ومحشوة بشكل غير منظم؛ مما عرقل حركة الممثلين على مستوى التموقع والتنقل والتحرك بكل حرية وطواعية. وكان من الأحسن أن يحذف المخرج بعض الديكورات الزائدة وغير الوظيفية كشجرة الصبار و(الكركور)، و يوسع دائرة اللعب والتمثيل. وربما تكون خشبة المركب الثقافي بمدينة الناظور غير مؤهلة، بدورها، لتستوعب مثل هذا النوع من المسرحيات ذات الديكور المكثف؛ لأنها قاعة واسعة من حيث الطول، ولكنها ضيقة من حيث العرض والعمق.

الفرع الثالث: التموقــع فوق الخشبة المسرحية

من المعروف أن الممثل يمكن أن يتموقع دراميا في الوسط للتأشير على صراع الحاضر، أو في منطقة الفوندو للإحالة على الماضي واسترجاع الذكريات، أو التموقع في المنطقة السفلى للتبشير بالمستقبل ، أو الحوار مع الجمهور بشكل مباشر أو غير مباشر.

وهكذا، وجدنا العوامل الدرامية والقوى الفاعلة تتموقع دراميا في وسط الخشبة المسرحية لتقديم خطاباتها وبرامجها السردية والحوارية والحركية في صراع مع بعضها البعض. ولكن ، في بعض الأحيان، كان الممثلون لا يحترمون المواقع الدرامية جيدا ، وخاصة في مقدمة المسرحية التي بدت رتيبة ومملة بسبب كثرة الوقفات الصامتة والفراغات البيضاء. وكان البعض الآخر يتموقع في المناطق الهامشية من الخشبة الركحية لنسج مرويات وحوارات ومنولوجات لخدمة الحدث الرئيس. ولكن أحسن تموقع للممثلين كان في المشهد الثاني من المسرحية، وأسميه مشهد الراديو،

وأيضا في مشهد النهاية حين رجوع الفنان إلى فضاء أرماس ، وتقديم آخر وصلة غنائية ، وآخر رقصة فولكلورية في العرض المسرحي.

وكان الممثلون ينتقلون ويتحركون فوق الخشبة الركحية أفقيا للدخول في صراع مشحون ومتوتر دراميا، وعموديا للهروب والاتساع والانفتاح، وتقطاعيا للتعبير عن تداخل الرغبات والقيم، ودائريا للتلميح إلى الهذيان والانغلاق والطيش، وكان ذلك كله يتم بإيقاع سريع تارة في اللوحة الثانية، وبإيقاع بطيء تارة أخرى في اللوحة المشهدية الأولى .

ويتبين لنا ، من هذا كله، أن الممثلين كانوا يتأرجحون بين المنطقة الدرامية الوسطى والمثلث الدرامي ، بتشغيل الأجنحة اليمنى واليسرى لتقديم الأحداث، وتأجيج الصراع بين الممثلين. بيد أن رقعة التموقع كانت في مساحة ضيقة من ركح مستطيل مكثف بالقطع الديكورية المعرقلة للشخصيات الدرامية في غالب الأحيان.

الفرع الرابع: تركيـب المسرحيـة

تتركب المسرحية، في جوهرها، من ثلاثة فصول رئيسية ومجموعة من المشاهد والمناظر الثابتة. ويمكن توزيع الفصول إلى ثلاث متواليات مقطعية: متوالية التعرف إلى فضاء رماس الذي تملكه الفنان، ومتوالية طرد الفنان والغزاة من الفضاء، ومتوالية إرجاع الفنان من قبل الجماعة إلى رماس مرة أخرى. ويتكون كل فصل أو متوالية من مجموعة من المشاهد الطويلة. ويتغير الفصل بتغير الإضاءة وبعض قطع الديكور. وكان التغيير يتم بطريقة مختلة وخاطئة دون تقديم أو تشغيل للفواصل الموسيقية. وهنا، ينبغي للمخرج، في المستقبل، أن يفكر جيدا كيف يجد الحلول الفنية والجمالية للفواصل والتوقفات لتغيير الديكور، إما بتشغيل الموسيقا، وإما باستعمال الإضاءة للتعتيم أو التبئير، وإما بالبحث عن حلول أخرى مناسبة ومواتية للعرض المسرحي المحكم.

وإذا تأملنا المسرحية جيدا، فثمة ثلاث لوحات درامية متعاقبة: لوحة المقدمة، ولوحة العرض، ولوحة النهاية. وإذا كانت لوحة الوسط (لوحة الراديو) لوحة فنية جيدة وتحفة مسرحية رائعة ، فإن ذلك يعود إلى

الفنانين القديرين عبد الواحد الزوكي ومحمد كمال المخلوفي اللذين استطاعا أن يقنعا الجمهور بملامح وجهيهما المتحركين بشكل جيد. وهنا، أقول بأن الممثل عبد الواحد الزوكي من أروع الممثلين في منطقة الريف مسرحيا وسينمائيا، وله باع كبير في نجاح المسرحية، ولو لم يكن هذا الممثل إلى جانب كمال المخلوفي و محمد التعدو لفشلت المسرحية فشلا ذريعا ؛ لأن باقي الممثلين غير مؤهلين للعب المسرحية، باستثناء لويزا بوستاش. والسبب في ذلك أن المخرج لم يختر الشخصيات حسب مؤهلاتهم المسرحية، بل اختارهم في ضوء معايير أخرى غير علمية ولا فنية ولا جمالية . وكان عليه أن يختار الطيب المعاش وعبد الله أنس وطارق العاطفي ، ويختار شخصيات نسائية أخرى لها تجربة احترافية كسميرة المصلوحي ووفاء مراس . ولو اختار هؤلاء لكانت المسرحية فعلا تحفة فنية رائعة في منطقة الريف. ونقول كل هذا الكلام ؛ لأن العرض بدأ بمقدمة مسرحية ضعيفة مملة ورتيبة، ولم ينجح محمد التعدو في إقناعنا بعرضه الفني والجمالي، كما يبدو ذلك واضحا في الحلقة الثانية مع عبد الواحد الزوكي؛ بسبب تموقعه بين ممثلين ضعاف، لا علاقة لهم بالمسرح لا من قريب ولا من بعيد. لأن المخرج كما قلنا سابقا لم يحسن اختيار الممثلين الأكفاء، بل اختار مجموعة من الممثلين لا يعرفون الأمازيغية أصلا. لذا، جاء حوارهم غامضا وغير مفهوم.

أما الخاتمة المسرحية، فنلاحظ فيها شيئا من المتعة الفنية والجمالية برقصاتها الفلكلورية والغنائية. وأتمنى أن يعيد المخرج فخر الدين العمراني تركيب المقدمة بشكل محكم ومتقن، ومعالجتها دراميا من جديد، بالاعتماد على ممثلين أكفاء جدد ، واستبعاد الباقي ناصحا إياهم أن يتعلموا فن المسرح نظرية وممارسة.

والمقصود من هذا كله أن مشهد الراديو ومشهد الخاتمة مشهدان ناجحان ، أما مشهد المقدمة، بما فيها اللوحات الرقمية والسينمائية المستجدة ، فهي ضعيفة فنيا وجماليا ، وتحتاج إلى معالجة درامية جديدة، بإبعاد المنولوجات السلبية، وتسريع إيقاع الحوار، والابتعاد عن الصمت والفراغ والبياضات المملة.

الفرع الخامس: الإضـاءة المسرحيـة

اشتغلت المسرحية المعروضة، في البداية، على إضاءة ساطعة عامة رغبة في نقل فضاء (**رماس**) بكل معالمه الهندسية والسينوغرافية ، وتحديد تقاسيمه المكانية والجغرافية، وتبيان خصائصه الفنية والحضارية والاجتماعية، ورصده بكل علاماته الرمزية المباشرة وغير المباشرة، والتقاط مؤشراته السيميولوجية ، وإضاءة علاماته الدلالية للتعبير عن الهوية الأمازيغية والكينونة المحلية الأصيلة، والتدلال على أن فضاء رماس يشكل الأرض والحياة والوجود والبقاء للإنسان الأمازيغي. وبالتالي، فهو فضاء للجميع، وملك للكل، ويؤشر على الوجود الحقيقي للإنسان الأمازيغي الريفي. ومن ثم، ينتقل التقني المتخصص في الكهرباء مصطفى الخياطي إلى استخدام الإضاءة المركزة الخاصة أو المبئرة الساطعة لتنوير أمكنة ركحية معينة من الخشبة المسرحية، سواء أكانت في الوسط الدرامي، أم في أطرافه الهامشية المحاذية لجهة الملعب، أو في جهة الحديقة، أو الواقعة في جهة الفوندو، أو الواقعة في الجهة السفلية المحاذية للجمهور. وهناك أيضا الإضاءة التموجية التي صورت لنا مجموعة من الرقصات الجنونية للفنان المايسترو الذي كان يؤلف مسرحية السنة لزوار فضاء رماس. ونلاحظ أيضا رقصات نسائية أنتروبولوجية أمازيغية طوطمية وطابوية تحوم حول الميت لبعث الحياة فيه ، ومحاولة إيقاظه من جديد ليعود إلى روحه السحرية النابضة الأولى.

ولقد استعمل تقني الكهرباء مجموعة من الإضاءات السياقية، بتحريك عاكسات الإضاءة أو البروجيكتورات التي كانت تعكس أضواء مختلفة بيضاء وحمراء وصفراء وبنفسجية حسب المواقف الدرامية التراجيدية والكوميدية . وتتسم بعض هذه البروجيكتورات بكونها عاكسات ضوئية عمودية مستقيمية أو مائلة منحرفة. وإلى جانب ذلك، لم تكن هناك إضاءات أرضية مثبتة على الخشبة الأمامية من الركح، كما رأينا في الكثير من العروض المسرحية الأمازيغية. لذا، اكتفت هذه المسرحية الأمازيغية بالإضاءة الفوقية فحسب.

وتتأرجح هذه الإضاءات المتنوعة - سيميولوجيا- بين الحياة والموت، والحب والكراهية، والتجاذب والتنافر، والسلم والحرب ، والتعايش والعدوان ، والإيثار وحب التملك...

بيد أن المخرج لم يشغل الإضاءات النوعية الأخرى تقنيا وسيميولوجيا ، كالتأرجح بين الألوان الباردة والساخنة، بشكل جيد ، من أجل خلق المشاهد الدافئة والرومانسية، أو التعميق في تصوير الأحداث الدرامية كمشهد القتل، مثلا.

وبناء على ما سبق، فلقد وظف المخرج الإضاءة العامة ، والإضاءة الخاصة ، والإضاءة التموجية، والإضاءة التصويرية، والإضاءة الموحية للتعبير عن دلالات العرض المباشرة وغير المباشرة ، ورصد أبعاده الموضوعية والمرجعية.

الفرع السادس: الديكـور و السينوغرافيـا

يمكن القول، بكل صراحة وموضوعية، أن المسرحية قد نجحت من حيث الديكور والسينوغرافيا، فقد استطاع الأستاذ محمد العمالي أن يؤثث خشبة المسرح بمجموعة من القطع المتنوعة التي تعبر عن سينوغرافية واقعية موحية ومعبرة ، وإن كان هذا الديكور في الحقيقة ذا وظيفة تأطيرية وتصويرية تفسر أحداث المسرحية، وتحيل على فضاء رماس بكل دلالاته السطحية والثاوية ، وتحمل علامات نصية ومرجعية وإيديولوجية.

بيد أن بعض القطع الديكورية بقيت غير وظيفية، ولم تشغل، بشكل جيد، لتشحن بالأحداث الدرامية كشجرة الصبار ، مثلا، بل تحولت عناصر من هذا الديكور، في كثير من الأحيان، إلى معيق يحول دون تحرك الممثلين تحركا جيدا فوق خشبة الركح، مثل: أكوام التبن، والكركور، والشجرة. أي كان على المخرج والسينوغراف معا التفكير في الاقتصاد على مستوى التأثيث تخييلا وإيهاما ، بالبحث عن جداريات ولوحات تشكيلية تصور لنا فضاء رماس بشكل إيحائي ورمزي أكثر من تصويره بشكل مادي مجسم،

والهدف من ذلك كله هو توسيع رقعة الخشبة لتوفير مساحة كافية للممثلين لكي يقدموا فرجتهم المسرحية في أحسن الظروف والأحوال.

وعلى الرغم من هذه الملاحظات الهينة، فإن السينوغرافيا كانت موفقة وناجحة بظلالها وألوانها وأضوائها . كما نجحت السينوغرافيا السينمائية أيضا في تقديم وثائقها التسجيلية حول مشهد الجريمة وأحداث الثورة الريفية، على الرغم من وجود اختلال تقني على مستوى الانعكاس الأوتوماتيكي . فقد استطاعت هذه الرؤية التوثيقية السينمائية في جذب المتفرج ، وإثارته ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا. أما السينوغرافيا الكوريغرافية الجسدية مسرحيا، فتحمل في طياتها دلالات أنتروبولجية أفريقية وأمازيغية تحيلنا على الجريمة الأولى لدى فرويد، وعلى ثقافة الطوطم والطابو. بيد أن الرقصات الكوريغرافية بقيت محدودة ونمطية، ولم تتنوع إلى أشكال كوريغرافية جديدة. وهنا، أنصح صديقي فخر الدين العمراني بدراسة كتب الرقص المعاصر للبحث عن أشكال كوريغرافية حديثة ومعاصرة لتوظيفها في عروضه المسرحية المستقبلية، بشرط أن تتلاءم مع الثقافة الأمازيغية والرؤية الإسلامية الأخلاقية.

الفرع السابع: الحركات المسرحيـــة

من المعلوم أن المسرحية الناجحة هي التي تعتمد على الحركات، أو ما يسمى بالجيستوس. والحركات في المسرحية المعروضة هي أنواع مختلفة، فهناك: حركات الوجه والرأس، وحركات اليدين، وحركات الجسد، وحركات الرجلين، وحركات الرقص والغناء.

ففي مقدمة المسرحية، لم نجد حركات مسرحية مناسبة ولائقة إلا مع الممثل محمد التعدو الذي قدم مجموعة من الحركات اليدوية وحركات الوجه والرأس. بالإضافة إلى حركات الرقص والغناء ، ليظهر لنا بمظهر مايسترو سيمفوني مجنون وفنان عبقري، يؤلف مسرحية مستقبلية رائعة للإنسان الأمازيغي ، تتغنى ، في جوهرها، بالوحدة والهوية الأمازيغية. ولكن الممثل الوحيد الذي استطاع أن يمتلك حركات وظيفية هادفة وبناءة ولها معنى هو الممثل القدير عبد الواحد الزوكي الذي كان يتكلم بالحركة

أكثر مما كان يتكلم باللغة، كما أن ملامح وجهه تتحدث وتفصح أكثر مما تضمر وتخفي.

وعليه، فالحركات التي استعملت في المسرحية حركات وظيفية مع الممثلين الأكفاء والمقتدرين كمحمد التعدو، وعبد الواحد الزوكي، وكمال المخلوفي، وحركات مجانية زائدة مع بعض الممثلين المبتدئين، بل يمكن الحديث عن حركات بيوميكانيكية قليلة جدا في أثناء ترقيص الأصابع في مشهد الموت.

الفرع الثامن: سيميــاء الإكسسوارات

تقوم بعض الإكسسوارات، في هذا العرض المسرحي، بدور مهم، مثل: قيثارة الفنان ، والطبل، والدف ، والمزمار (ثامجا)، والعصا، وقارورة الماء(أقبوش)، وخبز الشعير(أغروم ءيماندي)، و أداة التشطيب (ثامذواست)، والقنديل، وأكوام التبن، والهيدورة (البساط)، والراديو... فكل هذه الإكسسوارات لها دلالات وظيفية سياقية ودرامية، فهي تحيل على الصراع بين الذات والموضوع، والصراع بين العلم والجهل، والتعبير عن أصالة الإنسان الأمازيغي في مواجهته لرياح العولمة ، واطلاعه على مستجدات الحداثة والتغريب. ولكن هذه الإكسسوارات تؤشر أيضا على ضرورة التشبث بالهوية الأمازيغية ، والحفاظ على الكينونة والوجود الإمازيغي على المستوى الحضاري والثقافي والإثني واللغوي ، بتوظيف إكسسوارات لغوية تحمل أيقونات تدل على الخط الأمازيغي(تيفيناغ).

الفرع التاسع: سيميــاء الملابــس

من الأكيد أن عبد السلام بوكلاطة قد نجح أيما نجاح في اختيار الملابس الأمازيغية أحسن اختيار لممثلي هذا العرض المسرحي، عندما انتقى مجموعة من الألبسة الأمازيغية للنساء والرجال والأطفال، كريزار (الإزار)، وأحزام (الحزام) ، ودفين، والقميص، وقاندورا، وثاسبناشت، والعباءة، والبلغة ، وقوبو، والقفطان، وأرازات...وتتسم هذه الألبسة بتفصيل أنيق وجميل وجيد. وترد هذه الألبسة في سياقات درامية لتعلن هوية الإنسان الأمازيغي، والتشبث بالكينونة والهوية المحلية. وفي الوقت

نفسه، يوظف العرض المسرحي ألبسة غربية للتعبير عن تغريب الإنسان الأمازيغي، وانبهاره بالغرب، وسعيه الجاد للتقليد والتجديد ، وإن كان ذلك على حساب قيم الأصالة والإنسية الأمازيغية .

وعليه، فقد شغل عبد السلام بوكلاطة قطعا متنوعة تغطي الرأس والجسد والرجلين للتأشير على مميزات الإنسان الأمازيغي. دون أن ننسى الحلي التي كانت تتفرد بها المرأة الأمازيغية تزيينا، وهوية، ووجودا ، وتحضرا.

الفرع العاشر: سيميــاء الماكيــاج

استعان المخرج فخر الدين العمراني بالآنسة مينة عاطف في بناء مسرحيته ، وتشكيلها جماليا ، بوضع الماكياج الذي كان رائعا ومعبرا ودالا، كما يظهر ذلك في تصفيف شعر الفنان المايسترو المجنون بفنه وإبداعه وعبقريته، وتصفيف شعر الممثلات، واختيار ماكياجهن الذي كان يحمل ، في حقيقته، عبق التراث والأصالة. وما استعمال الوشم ، في الحقيقة، داخل العرض المسرحي إلا علامات أيقونية للتزيين والتجميل والتعبير عن الهوية الأمازيغية، وتشكيل الجمال الأمازيغي في لوحات تشكيلية تعبر أيما تعبير عن جمال الوجه، والقوام، والقد، والجسد. وكان هذا الجمال الماكياجي، في جوهره، متناسقا مع الثياب والحلي أيما تنسيق. ومن ثم، فقد كان الماكياج يعبر - دلاليا ومقصديا - عن الإنسان والمكان والزمان، ويحدد الهوية وعلامات الكينونة الأمازيغية والإنسية البربرية بالمفهوم الإيجابي لا بالمفهوم السلبي.

الفرع الحادي عشر: توظيــف التــراث

وظف المخرج فخر الدين العمراني، في عرضه المسرحي **(رماس)**، الموروث الأمازيغي والعربي والإنساني، فوظف مجموعة من الأشكال الاحتفالية اللعبية الفطرية والمكتسبة عبر الاحتكاك بالثقافات الأخرى ، وهي لعب خاصة بالأطفال والنساء، كلعبة (إيمدقان)، ولعبة(القفز على الحبل)، ولعبة(الجري)، ولعبة(حانا ثامزا)، ولعبة (بيكو طورو تايني)، ولعبة (أقنوفار)...

ووظف المخرج أيضا أشكالا غنائية وموسيقية كأغاني إمذيازان القديمة، والأغاني الأمازيغية المعاصرة، والأغاني الملتزمة (أغنية بانعمان وأغنية ميمون الوليد)... كما شغل الفلكلور التراثي كالرقص الجماعي أحواش الذي يتخذ طابعا جماعيا؛ حيث يشارك فيه الرجال والنساء معا. كما ينفتح المخرج على الرقص الأنتروبولوجي الأفريقي القائم على رقصات الطوطم والطابو في أثناء الدوران حول الميت ، واستثمار فكرة التعاون الجماعي التي كانت تسمى عند الأمازيغ بتويزا.

كما ينفتح المخرج على أشكال تراثية عالمية في أثناء توظيف الموسيقا السمفونية للتعبير عن هذيان الفنان ، والتأشير على جنونه ، وتأكيد خبله الفني.

الفرع الثاني عشر: مدرســة التشخيــص

ينطلق الممثلون ، في هذا العرض المسرحي، على مستوى الأداء والتمثيل، من مدرسة التشخيص الخارجي توازيا مع مقومات مدرسة كوكلان التي ترتكز على التمثيل الخارجي، والأداء التلقائي المباشر، والمخالفة لمقومات مدرسة ستانسلافسكي التي تهتم بالمعايشة الصادقة ، والتناول الداخلي للمشاعر والمواقف الدرامية. ويعني هذا أن الممثلين كانوا يمثلون بطريقة خارجية سطحية غير مقنعة، لكن البعض منهم قد نجح في أداء هذا التشخيص الخارجي ، مثل: عبد الواحد الزوكي، وكمال المخلوفي، ومحمد التعدو.

الفرع الثالث عشر: تقنيــات الإخـراج المسرحي

يصدر المخرج فخر الدين العمراني، في هذا العرض المسرحي الدرامي، عن المسرح التوثيقي التسجيلي كما عند برتولد بريخت وبيتر فايس وبيسكاتور ، بتوظيف الشاشة السينمائية لترجمة أحجية الجدة (حادة) بصريا وجماليا، وهذه الطريقة جيدة في نقل المشاهد الدرامية ، وتشخيصها بصريا. ويعد فخر الدين العمراني ثاني مخرج يوظف تقنية سينيمسرح بعد سعيد المرسي في مسرحيته (**ثاسيرت/ الطاحونة**). كما استعان أيضا بتقنية تكسير الجدار الرابع، واستعمال السرد والحكاية

لتنوير الجمهور، وإن كان العرض ، في بعض الأحيان، يسقط في التحريض، وتأجيج العواطف شعوريا ولاشعوريا، وحث الجمهور على كراهية العرب المسلمين باعتبارهم هم السبب في معاناتنا - نحن الأمازيغ، وانبطاحنا حضاريا وثقافيا، ولسنا - نحن- هم السبب في مآسينا وتقوقعنا ، بسبب الأمية والجهل والحسد، والطمع ومحاربة المثقفين المتنورين مصداقا للمثل المعروف" مطرب الحي لا يطرب".

وقد جمع فخر الدين العمراني في مسرحيته بين الرقص، والموسيقا، والسرد، والشعر، والأمثال، والغناء، والسينما ، والتشكيل، والهندسة، وغير ذلك من الفنون والعلوم المعارف، على غرار المسرح الشامل الذي يدعو إليه مسرح بيتر بروك والمسرح الاحتفالي على حد سواء.

ومن هنا، فقد استفاد المخرج فخر الدين العمراني الكثير الكثير من مجموعة من المخرجين والمدارس المسرحية، فجمع بينها تركيبا وإدماجا بغية خلق عمل فني وسينوغرافي يرضي الجمهور والنقاد على حد سواء.

المطلب الثاني: مرحلـــة الاستنتــاج والتركيــب

يمكن تركيب العرض المسرحي سيميائيا ودلاليا في ثنائية الوجود والضياع. أي: إن المسرحية تدعو إلى الحفاظ على الهوية والكينونة والوجود الأمازيغي، بالحفاظ على رماس الذي يرمز إلى الأرض والهوية والبقاء، وإلا تعرض الإنسان إلى الضياع والتهميش والاغتراب والموت والاندثار الكلي. ومن هنا، تتخذ المسرحية طابعا رمزيا للتأشير على الهوية أوالكينونة التي طالما تغنى بها الكتاب الأمازيغيون في المسرح منذ التسعينيات من القرن العشرين مع فؤاد أزروال، وفاروق أزنابط، وسعيد المرسي، وشعيب المسعودي، وآخرين. ومازلنا نردد هذه التيمة أو الموضوعة إلى يومنا هذا في سنوات الألفية الثالثة. وكان من الأفضل تجاوز هذه التيمة إلى تيمات أكثر أهمية وحساسية، تؤرق الإنسان الأمازيغي في حاضره ومستقبله ، مثل: مشكل البطالة، ومشكل بناء الذات، ومشكل الوعي، ومشكل الثقافة، ومشكل التصالح مع الذات، ومشكل بناء الإنسان الأمازيغي، إلى جانب مشاكل أكثر جدارة واستحقاقا. ولا يعني هذا أن مشكل الهوية مشكل غير مهم، بل تناولناه كثيرا في

أشعارنا وأغانينا ومسرحنا حتى كاد الأدب الأمازيغي بمنطقة الريف يعتبر أدب هوية بامتياز.

وثمة رسائل في المسرحية ذات أبعاد إيديولوجية خطيرة ، تثير التطرف ، وتبعث مشاعر العدوان والكراهية في نفوس الجماهير الأمازيغية ، مثل: تصفية الحساب مع الإنسان العربي المسلم الذي يعتبر في المخيال الأمازيغي العدو اللدود الذي سرق منا أرضنا، وهويتنا، وكينونتنا. وهذا الخطاب العرقي الشوفيني يضر بالمسرحية بشكل من الأشكال. كما يلاحظ هجوم واضح على اللغة العربية واللغات الأجنبية، بينما تفرض علينا العولمة أن نكون منفتحين على جميع اللغات والحضارات والإثنيات، وألا نكون محليين فقط. وبالتالي، لا يمكن تبليغ الخطاب الأمازيغي إلى العالم بلغة تترنح بالحقد، والكراهية، والعدوان، والإقصاء.

كما أن هذا العرض المسرحي فضائي بالدرجة الأولى؛ لأن البطل الحقيقي هو فضاء رماس الذي يحمل علامات سيميولوجية تدل على ضرورة التمسك بالهوية الأمازيغية، والحفاظ على هذه الإنسية الموروثة أبا عن جد.

وخلاصة القول: إن مسرحية (**رماس)** للمخرج فخر الدين العمراني عرض سينوغرافي ممتع، يدل على ثنائية الوجود واللاوجود، ويؤشر على ضرورة الحفاظ على الهوية الأمازيغية ، ومواجهة كل من يعتدي عليها بشتى الوسائل الممكنة. كما تنتقد المسرحية واقع الإنسان الأمازيغي الذي يتسم بالتشرذم والتمزق والانفصام، وترجيح المصالح الشخصية ، وتمجيد الفكر الأناني والبراجماتي. وفي الوقت نفسه، تحث المسرحية على بناء الإنسان الأمازيغي حضاريا وثقافيا بناء صحيحا وسليما، ودعوته إلى الاتحاد والتعاون والتضامن والعمل.

وعلى مستوى الشكل، تعتمد المسرحية على مقومات المسرح الوثائقي التسجيلي البريختي، وترتكن أيضا إلى مقومات المسرح الشامل، بالاستفادة من المسرح الاحتفالي. وتحتاج هذه المسرحية الناجحة في وسطها ونهايتها ، و فشلها في مقدمتها، إلى معالجة درامية أخرى وملحة لبدايتها ، وتصحيح مشاهدها فنيا وجماليا، باختيار ممثلين آخرين أكفاء

ومقتدرين، والابتعاد عن منطق انتقاء الممثلين القائم على الصداقة والإخوانيات، دون الاحتكام إلى شروط الفن المسرحي الأصيل الذي يستوجب الكفاءة المتميزة والقدرات المهارية الاحترافية . كما ينبغي للمخرج أن يتجنب الموسيقا الآلية الخلفية(بلاي باك/ PLAY BACK)، ودفع الممثلين إلى الاعتماد على أنفسهم في الغناء، والرقص، والتمثيل.

وعلى الرغم من هذه الملاحظات الموضوعية، والهنات البسيطة، فإن المخرج فخر الدين العمراني قد استطاع أن يجدد مسرحيا ، بتوظيف السينما، وتقديم سينوغرافيا ناجحة، وعرض لوحات غنائية وموسيقية ممتعة، وإظهار الفنان محمد كمال المخلوفي ، لأول مرة، كممثل متمكن وموهوب، له قدرات رائعة في مجال الفن والتمثيل في منطقة الريف. كما استطاع أن يقدم لوحة مشهدية متميزة مسرحيا هي لوحة الراديو التي تعد من أروع اللوحات المسرحية التي شاهدناها في المسرح الأمازيغي بمنطقة الريف.

وفي الأخير، أقول بأن فخر الدين العمراني موهبة فنية في مجال المسرح والإخراج، حينما قدم لنا عرضا مسرحيا شاملا يجمع بين جميع المكونات الفنية . ونتمنى له مستقبلا ناجحا في أعمال وعروض مسرحية أخرى، لكن ننصحه أن يحافظ على الممثلين المقتدرين، ويستبدل الضعفاء منهم الذين يؤثرون سلبا في العمل المسرحي ككل.

15- السيميوطيقا و العنونـــة[359]

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس؛ حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا. ومن ثم، فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة. كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة. وبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية ، أو علاقات كلية أو جزئية...

ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين باعتبارها علامات، وإشارات، ورموزا، وأيقونات، واستعارات. ومن ثم، فلابد من دراسة هذه العناوين تحليلا وتأويلا، وفق ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية، ويمكن حصرها في : البنية، والدلالة، والوظيفة.

إذاً، ما أهمية العنوان؟ وماعلاقة العنوان بالنص الموازي؟ وما أهم الكتابات الغربية والعربية في مجال العنونة؟ وما أقسام العنوان ووظائفه؟ وما مجمل الآليات السيميوطيقية لمقاربة العنوان؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في هذه الدراسة.

المطلب الأول: أهميـــة العنـــوان

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، و نظرا لكونه مفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها و تأويلها. وبالتالي، يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه ، باستكناه بنياته الدلالية و الرمزية، وأن يضيء لنا ، في بداية الأمر، ما

---

[359] - نشر هذا المقال تحت عنوان(السميوطيقا والعنونة)، **بمجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد 25، العدد:3، يناير/مارس 1997م، صص:79-112.

أشكل من النص و غمض . فالعنوان- إذاً- هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، و يقيس به تجاعيده، ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي و الرمزي.
وقد أظهر البحث السيميولوجي، بشكل من الأشكال، أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي؛ نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية و التناصية التي تربطه بالنص و بالقارئ ، ولن نبالغ إذا قلنا: يعد العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه : الدلالي والرمزي.[360]
وهكذا، فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان، و استقراؤه بصريا ولسانيا، أفقيا و عموديا، " ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين ، خاصة وأنه قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية و سيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان، وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية".[361]
ولقد أحس جيرار جنيت (G.Genette) بصعوبة كبيرة، حينما أراد تعريف العنوان؛ نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير. وفي هذا الإطار، يقول جيرار جنيت:" ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النهضة (....) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبية لا تمس بالضبط طولها".[362]
وعلى أي حال، فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه، ويصفه، ويثبته، ويؤكده، ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق للنص كذلك اتساقة وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام.

المطلب الثاني: العنوان من أهم عتبات النص الموازي

---

[360]-عبد الرحمان طنكول:(خطاب الكتابة و كتابة الخطاب في رواية:"مجنون الألم")، **مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية**، فاس، المغرب،العدد9 ، السنة 1987م، ص:135.

[361] - أبو بكر العزاوي:(الحجاج و الشعر: نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر)، **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، فاس،المغرب، العدد 7، السنة1992م، ص:101.

[362] - G. Genette:**Seuils**, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris, 1987.P :54.

يعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي(Paratexte)، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص. فضلا عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي. أي: إن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص. ويقصد بهذه العتبات" المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضا البهو - Vestibule - بتعبير لوي بورخيس(Louis Bourges)، الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي و المتخيل، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة، و الحوار قائم في شكليه العمودي و الأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي نربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة ، باعتبار أن الرواية أو القصيدة الشعرية تتضمن نصا موازيا ،) Paratexte (،الذي هو ما يتكون منه كتاب ما ، ويفككه جيرار جنيت (G.Genette)إلى النص المحيط (Peritexte) ، والنص الفوقي (Epitexte). بمعنى أن النص المحيط يحيل على فضاء النص، من عنوان خارجي، و مقدمة، وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف الخارجي، أو مقطع من المحكي.

أما النص الفوقي من النص الموازي، فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدور في فلكه، مثل: الاستجوابات، و المراسلات الخاصة، والشهادات، و كذلك التعليقات، و القراءات التي تصب في هذا المجال". [363]

وقد كان جيرار جنيت (G.Genette) منذ سنة 1977م يعتبر موضوع (البويطيقا/ Poétique) هو معمارية النص (Architexte)، لكنه عدل الموضوع سنة 1987م، فأصبح موضوع الشعرية هو المقولات العامة للأجناس الأدبية، أو المقولات المتعالية في أنماط الخطابات والأجناس الأدبية وأنواع التلفظات. و يقصد بالتعاليات النصية (transtextualité) كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية .

---

[363]- شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية(إستراتيجية العنوان))، **مجلة الكرمل**،قبرص، العدد 46، السنة: 1992م، ص:82.

وهكذا، يتجاوز التعالي النصي المعمارية النصية. ومن ثم، فهناك خمسة أنماط من التعاليات النصية التي حددها جيرار جنيت، وهي:
1) **التناص (Intertextualité)**:ويقصد به تلاقح النصوص فيما بينها، عبر مجموعة من القوانين الواعية والضمنية التي يمكن حصرها في الاجترار، والامتصاص، والاستدعاء، والخلفية المعرفية، والحوار، والتفاعل. ومن الذين نظروا للتناص، نذكر: ميخائيل باختين M.Bakhtine، وجوليا كريستيفاJulia krestiva، ورولان بارت Roland Barthes...
2)**النص الموازي (Paratexte)**:وهو عبارة عن عناوين، وعناوين فرعية، و مقدمات، و ذيول، و صور، وكلمات الناشر...
3)**الميتانص(Metatexte)**:وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.
4)**النص اللاحق**:عبارة عن علاقات تحويل و محاكاة تتحكم في النص"ب" كنص لاحق(**hypertexte**) بالنص "أ " كنص سابق (hypotexte).
5)**معمارية النص(Architexte)**:تتحدد في الأنواع الفنية والأجناس الأدبية: شعر- رواية- بحث...إلخ. إنه بمثابة تنميط تجريدي يستند إلى تحديد خصائص شكلية و قوالب بنيوية للأنواع الأدبية. وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط الخمسة من التعاليات النصية . ومن هنا، يعد النص الموازي من أكثر المفاهيم شيوعا و ذيوعا ؛ حيث خصصت له مجلة (بويطيقا Poétique) عددا خاصا، وكتب جيرار جنيت عنه كتابا أسماه (عتبات Seuils). علاوة على ذلك، يعرف سعيد يقطين النص الموازي بقوله:" إن المناصة (Paratextualité) هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هو النص والمناص(Paratexte). وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها . وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور، كأن

تنتهي بنية النص الأصل بنقطة، ويكون الرجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى من خلال البحث و التأمل".[364]
وتدرس الشعرية أو البويطيقا - حسب جيرار جنيت (Genette)- التعالي النصي (Trascendance textuelle du texte)، أو المتعاليات النصية (Transtextualité). ومفهوم التعالي النصي حسب جيرار جنيت" كل الذي يجعله ، في علاقة ظاهرة أو مخفية، مع باقي النصوص. فالتعالي النصي يتجاوز ،إذاً، ويضم المعمارية النصية (L'architextualité)، وبعض الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية" [365]. ويعني هذا، بكل بساطة، أن الشعرية تدرس الأجناس الأدبية تفكيكا وتركيبا.
إذاً، إن المقصود الأساس بالنص الموازي لدى جيرار جنيت (Genette) هو العنوان الرئيس، و العنوان الفرعي، و العناوين الداخلية (intertitres)، والمقدمات، والملحقات، والهوامش، والإهداء، والملاحظات، وكلمات الغلاف، والفهرس، والمقتبسات، والتنبيهات، والتقديم، والتوثيق، والأيقونات، والعبارات التوجيهية... دون أن ننسى الرسائل، والمذكرات، واليوميات، والشهادات، والنسخ المخطوطة، وتوقيعات المؤلف، وكتاباته الخطية الأصلية... وتحيط هذه المعطيات كلها بالنص من الخارج أكثر مما تحيط به من الداخل. وهي عبارة عن عتبات أولية، عبرها نمر إلى أعماق النص، وفضاءاته الرمزية المتشابكة[366]. إن النص الموازي، كما يرى جنيت (Genette)، هو منجم من الأسئلة دون أجوبة.[367]
وهكذا، اعتبرت المكونات الخمسة للمتعاليات النصية، لا كأقسام للنصوص، لكن باعتبارها مظاهر للنصية. والعنوان في الحقيقة جنس كباقي الأجناس؛ إذ له مكوناته البويطيقية، وخصائصه البنيوية، كحال

---

[364] - سعيد يقطين:**انفتاح النص الروائي(النص- السياق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م،ص:111.

[365]-Genette (G): **Palimpsestes.** Coll.Poétique Ed. Seuil, Paris, 1982, p.7.

[366] - G.Genette:**Introduction à l'Archetexte**, ED, Seuil, Paris, 1982, p:9.

8- G.Genette:op.cit, p:9.

التقديم والإهداء وباقي العتبات الأخرى. وفي هذا السياق، يقول جنيت (Genette): " إن التقديم، (كالعنوان)،هو جنس، وكذلك النقد (ميتاناص) هو ، بديهيا، جنس"[368] .أي: يعد العنوان بمفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد والتقديم إلخ... ويعني هذا، أن له مبادئه التكوينية، ومميزاته التجنيسية. ونحن ،على حق وصواب، حينما كنا ندعو، ومازلنا ندعو إلى يومنا هذا، إلى دراسة النصوص الإبداعية في ضوء العنوان، ضمن مقاربة نصية منهجية تسمى بـ"**المقاربة العنوانية/Approche Titrologique** "؛ لأن العنوان قادر بمفرده على تفكيك النص على مستوى بنياته الصغرى و الكبرى بغية إعادة تركيبه من جديد نحوا، ودلالة، وتداولا، سواء أكانت القراءة العنوانية تتم من الأسفل إلى الأعلى، أم من الأعلى إلى الأسفل ، أم من الداخل إلى الخارج ، أم من الخارج إلى الداخل .

المطلب الثالث: أقســـام العنوان

يمكن الحديث عن أنواع عدة من العناوين، كالعنوان الخارجي الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل أو المؤلف، مشبعا بتسمية بارزة خطا، وكتابة، وتلوينا، ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين و الإيحاء. وغالبا، ما يكون هذا العنوان مجاورا لعتبة المؤلف، وبجانبه العنوان الأيقوني البصري في شكل لوحة تشكيلية أو صورة مشهدية أو أيقونة سيميائية قائمة على الترميز والتدليل. ويؤدي العنوان الخارجي، إلى جانب العنوان البصري، عدة وظائف سيميائية، كوظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء، والوظيفة الإشهارية ، بجذب فضول المتلقي لشراء العمل، والإقبال عليه قراءة وإنتاجا ، والوظيفة الدلالية التي تتمثل في أن العنوان يلخص مضمون النص أو العمل المعروض بشكل موسع أو مختزل.

ويوجد تحت العنوان الغلافي الخارجي ما يسمى بالعنوان التعييني أو التجنيسي الذي يحدد جنس العمل الأدبي بمجموعة من التوصيفات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب، مثل: شعر، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة...إلخ. وحينما ندخل إلى أغوار العمل، يمكن الحديث عن عناوين أخرى كالعنوان الأساس الذي يكون على رأس قصيدة شعرية أو فصل

---

[368] - G.Genette: op.cit, p:15.

من الرواية أو مشهد مسرحي أو قسم من الدراسة النقدية... ونجد أيضا العنوان الداخلي الذي يتفرع عن العنوان الأساس، والعنوان المقطعي الذي يميز المقاطع والفقرات والمتواليات النصية، بل قد نجد كذلك ضمن النصوص الشعرية المعاصرة أو النصوص الشذرية ما يسمى بالعنوان الشذري. علاوة على ذلك، قد نلفي عناوين أخرى في مجال الأبحاث والدراسات الوصفية كعناوين الأقسام والفصول والمباحث، إلى جانب العنوان الفهرسي المرتبط بفهرسة العمل بشكل منظم ومنهجي، يحدد محتويات العمل، ويبرز مضامينه الداخلية. كما يتم الحديث أيضا عن العنوان الموضوعاتي الذي يحدد تيمة النص أو العمل، ويرصد بنيته التشاكلية والمعجمية، بموازاة مع العنوان الإخباري، وخاصة في مجال الإعلام والتواصل.

المطلب الرابع: أبحاث ودراسات حول العنوان

ينبغي التأكيد على أن البحث في العتبات والنص الموازي قديم العهد[369]؛ إذ ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه[370]. لذا، نجد مجموعة من الكتب التراثية العربية قد اهتمت بالعتبات، ككتب النقد والبلاغة وعلوم القرآن، ككتاب (**الإتقان في علوم القرآن**) للسيوطي، وكتاب(**البرهان في علوم القرآن)** للزركشي، وكتاب(**الخواطر السوانح في أسرار الفواتح**)، و(**تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر**)،و(**إعجاز القرآن)** لابن أبي أصبع، واللائحة طويلة من المصنفات والمؤلفات التراثية التي تناولت العتبات الموازية بالشرح والدرس والمعالجة...

وبناء على المعطيات السابقة، وما يتعلق كذلك بتاريخ الكتاب، فأنا لا أتفق إطلاقا مع الدكتور محمد بنيس،حينما يذهب إلى أن الشعرية اليونانية والشعرية العربية في حقليهما الفلسفي والأدبي لم تهتما بدراسة ما يحيط بالنص من مقدمات الدواوين و تصنيفها، ودراسة عتبات النصوص فيها، وتحديد العناوين، وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق. وفي هذا النطاق، يقول

---

369 ـ انظر: جميل حمداوي: **إشكال العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر**، الجزء الأول، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، نوقشت الرسالة سنة 1996م.

370 ـ انظر: ألكسندر ستيبتشفيتن: **تاريخ الكتاب**، الجزء الأول، ترجمة: محمد.م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد:170، الطبعة الأولى سنة 1993م.

محمد بنيس: " إن الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها، وكذلك هو كتاب الشعرية لأرسطو أيضا، وعملية الملاحظة و الاستقراء التي اجتزناها في المراحل الأولى للقراءة عثرت فيما بعد على دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية خصوصا، تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تشكل معها عائلة واحدة، ويسميها جيرار جنيت بالنص الموازي(Paratexte)"[371].

ولقد درس العنوان في ضوء مقاربات ومناهج نقدية مختلفة ومتنوعة، فيها المقاربة الشعرية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة الفنية، والمقاربة السوسيولوجية، والمقاربة النفسية، والمقاربة اللسانية ، والمقاربة البنيوية، والمقاربة السيميولوجية، ومقاربة التلقي، والمقاربة التأويلية ، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة النصية، والمقاربة الموضوعاتية، والمقاربة الفلسفية، والمقاربة البلاغية..

وعليه، فثمة مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالعنونة في الغرب، ومنها دراسة هلين (M.Hélin)(**الكتب وعناوينها**)، سنة 1956م [372] ، ودراسة تيودور أدورنو Adorno(**العناوين**) 1962م[373]، ودراسة كريستيان مونسولي Christian Moncelet(**بحث حول العنوان في الأدب والفنون**) سنة 1972م[374]، ودراسة ليو هويك Leo Hoek (**من أجل دراسة سيميائية للعنوان**)سنة 1973م[375]؛ ودراسة شارل كريفيل C.Grivel (**إنتاج الفائدة الروائية**) سنة 1973م[376].

---

[371]- د. محمد بنيس: **التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص:77.

[372]- M.Hélin : **les livres et leurs titres**, Marche Romane, sep-déc.1956.

[373] -Th.Adorno (1962) : (les titres), in **: Notes sur la littérature,** Flammarion, 1984.

[374]- CH.Moncelet : **Essai sur le titre en littérature et dans les arts**, la Roche Blanche, POF, 1972 .

[375] - Leo H.Hoek :(Pour une sémiotique du titre), **Document** M.Hélin : **les livres et leurs titres**, Marche Romane, sep-déc.1956.

[375] -Th.Adorno (1962) : (les titres), in : **Notes sur la littérature**, Flammarion, 1984.

ويعد كلود دوشيه (Claude Duchet) من الدارسين الغربيين الأوائل الذين اهتموا بالبحث في مجال العنوان تنظيرا وتصورا، ففتح باب العنونة على مصراعيه، في كتابه(**الفتاة المتخلى عنها والوحش البشري، عناصر العنونة الروائية**) سنة 1973م[377]. وبعده، جاء جان مولينو بدراسته(**حول عناوين جان بروس**) سنة 1974م[378]، وهاري ليفين H.Levin في دراسته: (**العنوان باعتباره جنسا أدبيا**) سنة1977م[379]، وليفنستون E.A.Levenston في (**دلالة العنوان في الشعر الغنائي**) سنة 1978م[380]، وهنري ميتران Mitterand في(**عناوين روايات كوي دي كار**) سنة 1979م[381]، وري دوبوف جوزيت Rey- Debove Josette في (**بحث حول تصنيف سيميوطيقي لعناوين المؤلفات**) سنة 1979م[382]، ويكتب ليو هويك مرة أخرى دراسة قيمة بعنوان(**علامة العنوان**) سنة 1981م[383]. لكن دراسة ليوهويك (Leo Hoek) تبقى الدراسة الأعمق؛ لأنها تناولت العنوان من منظور مفتوح تؤطره السيميائيات. فضلا عن اطلاعه الواسع على تاريخ الكتابة. ولقد درس العنوان في إطار علاقاته التركيبية و المقطعية، منطلقا في تعريفه له من منظور سيميائي؛ حيث يعتبره " مجموعة علامات لسانية

375- CH.Moncelet : **Essai sur le titre en littérature et dans les arts**, la Roche Blanche, POF, 1972.

376 - C.Grivel : **Production de l'intérêt romanesque**, Mouton1973, pp : 166-18.

377 - Claude Duchet : **la fille abandonnée et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque**, Littérature12, 49-73.

378- J.Molino : (Sur les titres de Jean Bruce), **Langages** 35,1974.

379 -H.Levin :(The title as a literary Genre), **The Modern Language Review72**,1977 .

380 - E.A.Levenston :(The significance of the Title in Lyric Poetry), The Hebrew University Studies, in **Literature**, Spring1978.

381 - H.Mitterand :(les titres des romans de Guy des cars), in : C.Duchet.Ed.**Sociocritique**, Nathan, 1979.

382 - Rey-Debove Josette : **Essai de Typologie sémiotique des titres d'œuvres**, la Hague,-Paris, New York, Mouton, 1979.

383 - Leo H.Hoek : **La marque du titre**, Paris, la Hage, Mouton, 1981.

تشير إلى المحتوى العام للنص تصورا وتعيينا"[384]. ونذكر كذلك جون بارث J. Barth في دراسته(**عنوان هذا الكتاب**)، و(**العنوان الفرعي لهذا الكتاب**) سنة 1984م[385]، وكوليت كانتوروفيزيتش في(**إيحاء العناوين**) سنة 1986م[386].
ويبقى جيرار جنيت(G.Genette) من كبار المنظرين الغربيين الذين أولوا عناية كبيرة للعنونة ، ولاسيما في كتابه(**العتبات/ Seuils**)، وقد نشره سنة 1987م [387]. ويعتبر جنيت العنوان نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط. ومن ثم، فالنص الموازي لديه هو" ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور. أي: ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، و عتبات بصرية و لغوية"[388].
ويطرح إشكال العنوان أسئلة متعددة شائكة، اعتبرها جيرار جنيت مسألة تفرض نوعا من التحليل الدقيق. أما جيرار فينييه (Gérard Vigner)، فيرى " أن العنوان و النص يشكلان بنية معادلة كبرى، فالعنوان هو النص." [389] ويعني هذا أن العنوان عند جيرار فينييه بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فان العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، و مجمل أبعاده الفكرية والإيديولوجية.
وهكذا، ترتهن ولادة النص الشعري أو الروائي بما يسميه جان ريكاردو (jean Ricardou)بـ(الجذر التوليدي). أي: عنوان النص، وعملية الإنسال . أي: تشكيل النص[390]. فالمركب العنواني يمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه نص القصيدة الشعرية، ويتخلق، و ينمو.

---

[384] - شعيب حليفي: نفسه، ص:84.

[385] - J.Barth :(the Title of this Book) et (The Subtitle of this Book),in**:** **The Friday Book**, New york,1984.

[386] - C.Kantorowicz : **Elequence des Titres**, Thèse, New York University, 1986.

[387] - Genette (Gérard**): Seuils**, Paris, Seuil,Collection Poétique, 1987.

[388] - G. Genette:**Seuils**, p : 7.

[389]- Gerarde Vigner :(une unité discursive restreinte : le titre),in **: le français dans le Monde**,No :156,6 Octobre1980, P :31 .

[390] -Jean Ricardou :(Naissance d’une fiction),in **:Nouveau Roman :hier,aujourd’hui**.2. pratiques, Paris, V.G.E, 10-18, 1972, p : 380, (colloque).

ومن المعروف أن ثمة العديد من الكتب والدراسات الحديثة والمعاصرة التي اهتمت بالعنوان بطريقة جزئية أو بطريقة كلية. كما اعتمدت في ذلك مقاربات ومناهج متنوعة لتطويق العنوان، ودراسته دراسة شاملة تتناول البنية، والدلالة، والوظيفة.

ومن الدراسات الغربية الأخرى التي نستحضرها في مجال العنونة دراسة جان بيير كولدنشتاين Goldenstein (**قراءة العناوين**) سنة 1990م[391]، و(**وظائف العنوان**) لجوزيف بيزا كامبروبي Josep Besa سنة 2008م[392]...إلخ

أما عن الدراسات العربية حول العنوان، فيمكن الحديث عن كتاب محمد عويس(**العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور)**) سنة 1988م[393]، وكتاب محمد فكري الجزار(**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**) سنة 1988م[394]، وكتاب محمد بنيس(**التقليدية**) سنة 1989م[395]، وكتاب سعيد يقطين(**انفتاح النص الروائي**) سنة 1989م[396]، ودراسة شعيب حليفي(**النص الموازي للرواية- إستراتيجية العنوان**) سنة 1992م[397]، ودراسة عبد الفتاح الحجمري(**عتبات النص البنية والدلالة**) سنة 1996م[398]، ودراسة عبد الجليل الأزدي(**عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة**

---

[391] - Goldenstein, Jean-Pierre : **Lire les titres**, Dans Entrées en Littérature, 67-84, Hachette, 1990.

[392]- جوزيب بيزا كامبروبي: (وظائف العنوان)،**الكشف عن المعنى في النص السردي**، ، **السرديات والسيميائيات**، دار السبيل، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى سنة 2008م، صص:240-302.

[393] - محمد عويس: **العنوان في الأدب العربي(النشأة والتطور)**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1988م.

[394] - محمد فكري الجزار: **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة 1988م.

[395] - محمد بنيس: **التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

[396] - سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.

[397] - شعيب حليفي، (النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان)، **مجلة الكرمل**، قبرص، العدد46 /1992، ص 82.

[398] - عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص البنية والدلالة**، شركة الرابطة، الطبعة الأولى سنة 1996م.

لأعشاب البحر) سنة1996م[399]، وماكتبه جميل حمداوي من دراسات ومقالات وأبحاث، مثل:(**إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر)**[400] سنة 1996م، و(**السيميوطيقا والعنوان**) سنة 1987م[401]، و(**مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش**)سنة 2001م[402]،و(**لماذا النص الموازي؟**) سنة 2006م[403]، وجمال بوطيب في دراسته(**العنوان في الرواية العربية**) سنة 1996م[404]، وبسام قطوس في دراسته(**سيمياء العنوان**) سنة2001م[405]، وعثمان بدري في دراسته(**وظيفة العنوان في الشعر العربي- قراءة في نماذج منتخبة**) سنة 2003م[406]، وخالد حسين حسين في دراسته(**في نظرية العنوان**) سنة 2007م[407]، وعبد المالك أشهبون في دراسته(**عتبات الكتابة في الرواية العربية**) سنة 2009م[408]...

المطلب الخامس: وظائف العنوان

---

[399] - عبد الجليل الأزدي: (عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر)، **فضاءات مستقبلية**، المغرب، العددان: 2-3/ 1996م.

[400] - جميل حمداوي: **إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، نوقشت الرسالة سنة 1996م.

[401] - جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **مجلة عالم الفكر**، المجلد الخامس والعشرون،العدد الثالث، 1997م، الكويت، ص:79-112.

[402] -.جميل حمداوي: **مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش**، أطروحة دكتوراه الدولة، نوقشت بكلية الآداب ، جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب، سنة 2001م.

[403] - جميل حمداوي: (لماذا النص الموازي؟)، **مجلة الكرمل**، فلسطين،العددان:88/89، السنة 2006،ص:218.

[404] - جمال بوطيب: (العنوان في الرواية العربية)، **الرواية المغربية(أسئلة الحداثة)**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1996م.

[405] - بسام قطوس: **سيمياء العنوان**،2001 الطبعة الأولى سنة 2001م.

[406] - عثمان بدري: (وظيفة العنوان في الشعر العربي- قراءة في نماذج منتخبة)، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، الكويت، العدد:81، سنة2003م.

[407] - خالد حسين حسين: **في نظرية العنوان**، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2007م.

[408] - عبد المالك أشهبون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2009م.

من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة، فتحديدها يسهم في فهم النص وتفسيره، خاصة إذا كان النص المعطى نصا إبداعيا معاصرا غامضا، يفتقر إلى الاتساق، والانسجام، والوصل المنطقي، والترابط الإسنادي . وفي هذا الإطار، يرى جون كوهن أن من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل، كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي. وبالتالي، فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فان العنوان سيكون، بطبيعة الحال، مسندا إليه. ويعني هذا أن العنوان هو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان،؛ حيث يرد العنوان في النص باعتباره فكرة عامة أو دلالة محورية أو بمثابة نص كلي . ويؤكد جون كوهن على أن النثر-علميا كان أو أدبيا- يتوفر دائما على العنونة ،و هي من سمات النص النثري البارزة كيفما كان النوع ؛ لأن النثر قائم على الوصل و القواعد المنطقية. في حين، يمكن للشعر أن يستغني عن العنوان ، ما دام يستند إلى اللاانسجام. وبالتالي، يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر. ويعني هذا أن العنوان يحقق وظيفة الاتساق والانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب. ويعد كذلك من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية والشعورية. وفي هذا النطاق، يقول جون كوهن :" إن الوصل ، عندما ينظر إليه من هذه الزاوية ،لا يصبح إلا مظهرا للإسناد ، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر. إن طرفي الوصل، ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد. يجب أن تكون هناك فكرة هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة.إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له،ونلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان. في حين، إن الشعر يقبل الاستغناء عنه ،على الرغم من أننا نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانا . وهذا ليس إهمالا ولا تأنقا . وإذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان، فلأنها تفتقر إلى تلك التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها".[409]

---

[409] - جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986م،ص:161.

ومن هنا، فإن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنيتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية. إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية ، ولاسيما إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا. وهكذا، "... يمكن أن تشتغل العناوين علامات مزدوجة، حيث إنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي تتوجها، وفي الوقت نفسه تحيل على نص آخر، وبما أن المؤول يمثل نصا، فهو يؤكد واقع كون وحدة الدلالة في الشعر نصية دائما، وبإحالته على نص آخر يوجه العنوان المزدوج انتباها نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يحتويه . إن المقارنة بالنص الذي تم استحضاره تنور القارئ ؛ لأنه يدرك التماثل الموجود بين القصيدة ومرجعها النصي على المستويين: الوصفي والسردي ، ويمكن ، على سبيل المثال ، أن يكون للمرجع النصي نفس المولد الموجود في القصيدة ..."[410]

وهكذا، فالعنوان هو الذي يسمي النصوص والخطابات الإبداعية ويعينها، ويخلق أجواءها النصية و التناصية عبر سياقها الداخلي والخارجي . علاوة على استيعابه للأسئلة أوالإشكالات التي تطرحها هذه النصوص والخطابات عبر عناوينها الوسيطة والبؤرية. كما للعنوان وظائف سيميولوجية متعددة ومتنوعة؛ حيث يرد علامة، ورمزا، وإشارة، وأيقونا، ومخططا، وصورة... ، ولاسيما أننا نعيش، اليوم، في عوالم العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد والتواصل البصري. لذلك، يتطلب منا ذلك كله التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرة علاماتية قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا ، والابتعاد عن الثرثرة الزائدة ، وتجنب الكتابات الطويلة المملة ، والتركيز على الاختصار والإيحاء بدلا من التطويل والتفصيل الممل . لذا، تعتمد اليابان ،مثلا ، على الأنساق السيميولوجية في التأثير، والتبادل، والتمدن الحضاري حتى أصبحت اليابان من الدول التي تعيش عالما مليئا بالعلامات، سواء أكانت لفظية أم بصرية. و تقوم العناوين بأدوار سيميولوجية مهمة في إثراء إمبراطورية العلامات؛ نظرا لما تؤدي من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي والحضاري.

---

[410]- Rifaterre, M (1983) : **sémiotique de la poésie,** Seuil.Paris.p.130.

وهكذا، يرى رولان بارت (R.Barthes) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل ، في طياتها، قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية. وفي هذا الإطار، يقول بارت (Barthes):" يبدو اللباس، والسيارة ، والطبق المهيأ، والإيماءة ، والفيلم ، والموسيقى، والصور الإشهارية ، والأثاث ، وعنوان الجريدة ... أشياء متنافرة جدا .
ما الذي يمكن أن يجمع بينها ؟ إنه على الأقل : كونها جميعا أدلة. فعندما أتنقل في الشارع أو في الحياة، و أصادف هذه الأشياء ، فاني أخضعها ، بدافع الحاجة ، ودون أن أعي ذلك ، لنفس النشاط، الذي هو نشاط قراءة. يقضي الإنسان المعاصر وقته في القراءة .إنه يقرأ أولا ، وبصورة خاصة، صورا ، وإيماءات وسلوكيات. هذه السيارة تطلعني على الوضع الاجتماعي لصاحبها ، وهذا اللباس يطلعني ، بدقة ، على مقدار امتثالية لابسه أو شذوذه، وهذا المشروب الفاتح للشهية (الويسكي ، والبرنو أو النبيذ الأبيض الممزوج بخالص الكشمس)، يطلعني على أسلوب مضيفي في الحياة . وحتى عندما يتعلق الأمر بنص مكتوب، فإنه يسمح لنا بأن نقرأ، دائما رسالة ثانية بين سطور الأولى : لو قرأت بخط بارز "فزع بول (Paul)السادس "، فذلك معناه :إذا قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب. وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا . إنها تتضمن قيما مجتمعية وأخلاقية و أديولوجيات كثيرة ، لابد ، للإحاطة بها ، من تفكير منظم . هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل ، سيميولوجيا."[411]
إذاً، تعد العناوين بمثابة رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة ومعبرة، ومشبعة برؤى للعالم يغلب عليها الطابع الإيحائي. لذا، فعلى السيميولوجيا أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الإيديولوجيا والقيم التي تزخر بها. وفي هذا الصدد، يقول رولان بارت (Barthes) :"كان الاعتقاد في بداية المشروع السيميولوجي بأن المهمة الرئيسة تكمن- بتعبير دو سوسير F.De.Saussure)- في دراسة هيئة الأدلة داخل الحياة المجتمعية. وبالنتيجة ، إعادة تكوين الأنظمة الدلائلية للأشياء (ألبسة، وأطعمة، و صور، وطقوس، و رسميات ، و موسيقى ، إلخ..)، وهي مهمة ينبغي إنجازها. لكن باقتحام السيميولوجيا لهذا المشروع

---

[411]- رولان بارت :**المغامرة السيميولوجية**،ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، الطبعة الأولى سنة 1993م؛ ص25.

الضخم ، سلفا، اعترضتها ، مهام أخرى، كدراسة تلك العمليات العجيبة ، التي يصير للرسالة بموجبها ، معنى ثان شائع وأيديولوجي عموما ، يدعى "معنى إيحائيا " . لو قرأت في صحيفة هذا العنوان: " يسود بومباي جو من الورع لا يحرم البذخ"، فإنني أتلقى، بالتأكيد خبرا حرفيا حول المجتمع القرباني ، لكني ألتقط، كذلك ، جملة مسكوكة بكونها توازن للمتعارضات، يحيلني إلى رؤية للعالم، هذه ظواهر دائمة، وينبغي الشروع منذ الآن، بدراستها على نطاق واسع، وارتباطا بكل مصادر اللسانيات"[412].

وعليه، فللعنوان عدة وظائف سيميائية عدة، يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا، وشرحا،وتفسيرا، وتأويلا، وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو قراءة النص. كما يؤدي العنوان وظيفة التلميح، والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والتكنية، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي، فضلا عن الوظيفة الإشهارية... كما يحدد جيرار جنيت للعنونة أربع وظائف أساسية ألا وهي : الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[413].

إن العنوان - كما هو معلوم- عبارة عن رسالة ، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ، فيسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية ، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة، وترسل هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. ويمكن ، في هذا السياق، الاستفادة من وظائف اللغة، كما أرساها رومان جاكبسون (R.Jackobson). فللعنوان وظيفة مرجعية ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة. وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها؛ نظرا

---

[412] - رولان بارت :نفسه، ص25.

[413] -A.Regarder : G. Genette:**Seuils**, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris : 1987 .

لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس المباشر. وهناك الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة. وتحمل هذه الوظيفة، في طياتها، انفعالات ذاتية، وتتضمن قيما و مواقف عاطفية و مشاعر و إحساسات،يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي. والوظيفة التأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي؛ حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية. وهناك الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة في أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وبالذات عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي و الشاعري . ويمكن الحديث أيضا عن الوظيفة الحفاظية أو الاتصالية للقناة العنوانية؛ إذ تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين. والوظيفة الوصفية المتعلقة باللغة، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل المرسل، والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا وتأويلها، بالاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم و المرسل إليه. ونضيف الوظيفة البصرية أو الأيقونية كما عند ترنس هاوكس[414]، فهذه الوظيفة تهدف إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية و الألوان والخطوط الأيقونية بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي.

ومن باب التنبيه، فنحن ، هنا، نحتكم إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante)كما حددها رومان جاكبسون؛لأن العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة؛ إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة؛ حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال .

[414] - ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد5، السنة الثانية، سنة 1987م، ص:120.

المطلب السادس: كيــف نقــارب العنــوان سيميائيا؟

عندما نريد مقاربة العنوان، لابد من الانطلاق من أربع خطوات أساسية، وهي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية الأفقية والعمودية. ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا، وإيقاعيا، وتنغيميا، وصرفيا، وتركيبيا، وبلاغيا، وأيقونيا. في حين، تستلزم الدلالة دراسة العنوان في ضوء علاقة العنوان بالدلالة، متسائلين عن طبيعة العلاقة: هل هي علاقة كلية أو جزئية؟ وهل هي علاقة مباشرة أو غير مباشرة؟ وهل هي علاقة تعيين أو علاقة تضمن؟ وهل هي علاقة حرفية أو علاقة إيحائية؟...

أما فيما يخص الوظيفة، فلابد من تحديد مجمل الوظائف السياقية التي يؤديها العنوان داخل النص (الوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة التناصية، والوظيفة التعيينية، والوظيفة البصرية،...)، في ضوء قراءة فعالة مرنة تنطلق من القمة إلى الأسفل، ومن الأسفل إلى القمة، ومن الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل. وفي هذا الصدد، يرى محمد مفتاح" أن أول الحيل التاكتيكية هي الظفر بمغزى العنوان، والمفهوم المحلي الذي نستخدمه لهذا الغرض هو: من القاعدة إلى القمة (Top-down)، ومن القمة إلى القاعدة (Bottom)، ومعنى هذا، أنه يجب فهم معاني الكلمات المعجمية وبنية الجملة، ومعناها المركب. أي: "من القاعدة إلى القمة"، وعلى أساس هذه الجملة نتوقع ما يحتمل أن يتلوها من جمل. أي: من القمة إلى القاعدة".[415]

ولابد من مراعاة السياق المحلي أثناء مقاربة العنوان وتأويله، وإلا تعسف المحلل السيميولوجي - مثلا - في التفسير و التحليل. و إذا" كانت المشابهة وما تدعوه من توقع و انتظار بناء على معرفتنا المتراكمة للعالم، تجعلنا نقتحم عالم القصيدة الرحب في اطمئنان ، اعتمادا على ما أوصى به العنوان، فإننا مع ذلك، سنقيد أنفسنا بمبدأ التأويل المحلي، لكيلا نسقط على القصيدة كل ما تراكم لدينا من تجارب، ونقولها مالم تقل." [416].

---

[415] - محمد مفتاح: **دينامية النص**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص:60.

34- محمد مفتاح: **دينامية النص**، ص:60.

وهكذا، فإن العنوان، في الحقيقة، بمثابة رأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال تارة، وإما بالنقصان والتحويل تارة أخرى. إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية يمدها بالحياة و الروح والمعنى النابض." إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا :إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامي ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو- إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد- والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا، فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه. و إما أن يكون قصيرا، وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه".[417]

ومن باب الإضافة، لابد للمحلل أن يستعين بنظرية شارل بيرس ، ويتمثل جهازه المفاهيمي التأويلي الذي يتمثل في: الرمز، والإشارة، والأيقون. كما عليه أن يتمثل تصورات فرديناند دي سوسير، ويستفيد أيضا من آراء جيرار جنيت، و كريماص، وليوهويك، وكلود دوشيه، وهنري ميتران، وشارل كريفيل، وأمبرطو إيكو، ولوسيان كولدمان، وجان ريكاردو، وآخرين...

وخلاصة القول، ليس العنوان عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين. وينطبق هذا الحكم أيضا على كل العتبات المجاورة للنص، من إهداء، واستهلال، وتقديم، واقتباس، وفهرسة، وهوامش، وصور، وحيثيات النشر... فالنص الموازي هو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى. ومن هنا، فمن الضروري دراسة العتبات، وتفكيك المصاحبات المناصية، واستكشاف الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل.

علاوة على ذلك، فإن عناوين النصوص والخطابات والكتب واللوحات والأعمال الفنية ذات وظائف رمزية مشفرة، ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات الغنية والثرية. ومن ثم، تشكل العناوين كلها مجموعة رمزية، وتبرز ميزتها الاصطلاحية حينما يحاول المرء

---

[417] - محمد مفتاح: نفسه، ص:72.

ترجمتها من لغة إلى أخرى، أو من ثقافة إلى أخرى[418]. كما يمكن " لإطار لوحة فنية أو غلاف كتاب أن يوحيا بطبيعة نظام الرموز، كما أن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرموز أكثر من إشاراته إلى مضمون الرسالة"[419].

تلكم ،إذاً، مجمل التصورات السيميوطيقية حول ظاهرة العنونة، ومدى أهميتها الوظيفية في مقاربة النصوص والخطابات على مستوى البنية، والدلالة، والوظيفة.

---

[418] - بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات بيروت، لبنان، طبعة الأولى سنة 1984م، ص:125.

[419] - بيير غيرو: **السيمياء**، ص:14.

16- سيميائية المعنى في ديوان(من بروج الذاكرة) للشاعر المغربي سعيد الجراري

ها هو الشاعر المغربي سعيد الجراري يصدر باكورة أعماله، وديوانه الشعري الأول(**من بروج الذاكرة**)[420] ، بعد فترة طويلة من الترقب والانتظار والتنقيح والمراجعة والتقويم على غرار شعر **"الحوليات"** عند الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى. فلم يتسرع سعيد الجراري إلى طبع الديوان حتى أشرف على التقاعد. فمرت عقود وعقود من الزمن، وهو يعيش في تلك الفترات الزمنية الحرجة لحظات الشك والتردد بين الطبع أو الإحجام عن ذلك، إلى أن نصحه بعض أصدقائه بضرورة جمعه، وتنقيحه، وتثقيفه ، ومدارسته، و إخراجه إلى النور في أحلى صورة طباعية ممكنة. وهكذا، فقد قام صاحب هذا الكتاب بجمع الديوان، وإعداده ترتيبا وتنظيما وتبويبا، وتقديمه إلى القراء المغاربة بصفة خاصة، والقراء العرب بصفة عامة ، بمقاربته نقديا في ضوء المقاربة السيميائية.

وسنحاول، في هذه الورقة النقدية المقتضبة، مقاربة هذا الديوان في ضوء السيميائيات التطبيقية تفكيكا وتركيبا قصد التوصل إلى البنى العميقة التي تتحكم في الديوان توليدا، وتكونا، وبناء، وتحديد آليات الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة بغية معرفة طرائق انبثاق المعنى، معتمدين في ذلك على طريقة المستويات والبنى المنهجية لمعرفة كيفية تشكيل الدلالة النصية في هذا الديوان الشعري الأول لسعيد الجراري.

المطلب الأول: مرحلـــة التفكيـــك والتشريـــح

من المعلوم أن السيميائيات دراسة وصفية موضوعية وعلمية لمقاربة شكل الخطاب قصد معرفة طرائق انبثاق المعنى وتوليده. فتكشف لنا ، بالتالي، منطق الدلالة أو المدلول أو المعنى عن طريق تحديد نقط

---

420 - سعيد الجراري: **من بروج الذاكرة**، مطبعة الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.

الاختلاف ، ورصد لغة التضاد والتباين والتشاكل، بتحليل الخطاب النصي، وممارسة لعبة التفكيك والتركيب.
وتتطلب مرحلة التفكيك البنيوي والتشريح السيميائي من الناقد/ القارئ تفكيك القصيدة الشعرية إلى بنيات منهجية ومستويات بنيوية خطابية محايثة، تقوم على الوصف السانكروني والتأويل العلاماتي بغية الوصول إلى مرحلة التركيب والاستنتاج.

الفرع الأول: المستوى المناصـــي

ينبني عنوان الديوان**(من بروج الذاكرة)** على صيغة شبه جملة تتكون من أربعة عناصر تشكل ظاهرة التضام النحوي: جار، ومجرور، والمضاف، والمضاف إليه. ويرد حرف الجر" **من**" للدلالة على التبعيض أو التقليل ؛ لوجود كثرة الأبراج التي تتخذ هنا طابعا ماديا أو فلكيا. ومن ثم، فتركيب العنوان يفيد التقرير والتثبيت والتأكيد، ويحمل صيغة استعارية مجازية تثير حيرة المتلقي بسبب الانزياح الدلالي والمنطقي. فالذاكرة لا بروج لها واقعيا إلا إذا فهمت من خلال تأويلها أن ذاكرة الشاعر متنوعة ذهنيا وزمنيا، وهي متدرجة في النزول والصعود، وتتعالى في الزمان والمكان، وتنفتح على التقاطع الزمني: الماضي والحاضر. كما تتميز قصائد الديوان بأنها مشدودة - فعلا- إلى الماضي المثقل بذاكرة مترنحة ومتناقضة، تجمع بين الأمل والألم، والسعادة والشقاء.
الفرع الثاني: المستوى المعجمي والدلالي

يرتكز الديوان الشعري لدى سعيد الجراري على مجموعة من التيمات والموضوعات التي يمكن حصرها في المواضيع التالية: الزمن(إطلالة من بروج الذاكرة، شراع فوق حوض الجزيرة ...)، والمكان(يا سائلا عن رُبى الناظور، و تل الصنوبر...)، والطبيعة (شعاع الروح، أعشق العشق، وليس بدري كالبدور...)، والوطنيات (سلوا وطن العلا لمن اللِّواء؟ و حب الأوطان، أنت الإمام بحبل الله معتصم، و لقد عم فضل الله واستحكم النصر، و أمولاي هذا عيد عرشك رافل، و إذا ما عظيم الشأن رام المحامدا، و تسابقت القبائل والوفود، و خطط المسيرة حاكها متبصر،

أنوار طلعت كالشمس إذ طلعت...)، والقوميات (أطفال العامرية...) ، والاجتماعيات (الأم، وبنت الزجاجة...)، والتصوف (رحيق الليالي، وشعاع الروح...)، والموت (رقصة الموت...).

ويعني هذا أن قصائد الشاعر سعيد الجراري تغلب عليها الرؤية الوطنية والرؤية الذاتية الوجدانية. والدليل على ذلك أن ثمة العديد من القصائد في الديوان تنتمي إلى القصائد الوطنية القائمة على مدح الممدوح، وتعداد مناقبه وفضائله، ورصد منجزاته، والدعاء له بالسلام والظفر والصحة والعافية. وينتمي هذا النوع من الشعر إلى ما يسمى بشعر العرشيات الذي يتسم بالنزعة الوطنية، والإخلاص ، والولاء، والدعوة إلى الوحدة الوطنية. أما الرؤية الذاتية في الديوان الشعري ، فتتمثل في التغني بالذات الرومانسية، واستكناه الوجدان الاستبطاني، وتمثل العشق والحب الروحاني، واسترجاع الذاكرة زمانا ، ومكانا، وطبيعة، وأشخاصا.

ومن هنا، فأهم الثوابت الموضوعاتية في القصيدة تتمثل في العناصر المحايثة التالية:

1- الذات/ 2- الآخر/ 3- الزمان/ 4- المكان.

ويتمثل البعد السردي الدلالي عبر الديوان الشعري في الصياغة المنطقية التالية: (مع العلم أن ٨ رمز للاتصال، و٧ رمز للانفصال، و← رمز للتحول)

الذات (الشاعر) :[الذات ٨ الموضوع (الماضي)← الذات ٧ الموضوع(الحاضر)]

ويعني هذا أن الشاعر ، بعد أن كان سعيدا يمتلك سحر الماضي، وذاكرة الزمان، وشهوة المكان في الماضي، لم يعد في الحاضر يمتلكهما بشكل محقق ومحين. لذا، أصبح الشاعر شقيا وتعيسا، بترهل الزمان، ونكد الحياة، وبؤس المكان.

ومن هنا، ينتقل فاعل الحالة (الشاعر) من حالة السعادة إلى حالة الشقاء:

ذات الحال: [الذات ٨ الموضوع(السعادة) ← الذات ٧ الموضوع(الشقاء)].

وعليه، ينبني المربع السيميائي أو النموذج التأسيسي في الديوان على ثنائية السعادة والشقاء، ولها علاقة وطيدة بجدلية الماضي والحاضر. ويعني هذا أن الشاعر يتأرجح ، عبر صفحات الديوان ، بين حالتي السعادة والشقاء عبر زمنين متباينين: الماضي (السعادة) والحاضر(الشقاء) .

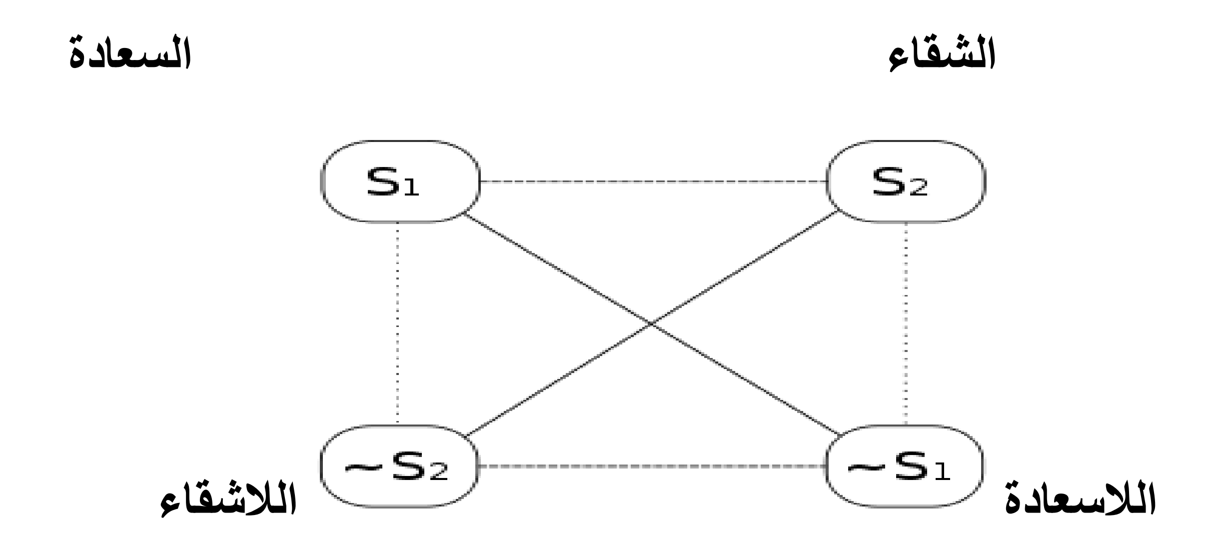
ويمكن توضيح العلاقات المنطقية لهذا المربع السيميائي على الشكل التالي:

1- علاقات التضاد: السعادة والشقاء؛

2- علاقات شبه التضاد: اللاسعادة واللاشقاء؛

3- علاقات التناقض: السعادة واللاسعادة ، والشقاء واللاشقاء؛

4- علاقات التضمن: السعادة واللاشقاء، والشقاء واللاسعادة



ومن المعروف أن المربع السيميائي عند غكريماس Greimas أو فرانسوا راستيي François Rastier ، أو النموذج التأسيسي عند جوزيف كورتيس Josef Courtès ، يتضمن مجموعة من العلاقات

الدلالية والمنطقية كالتضاد، وشبه التضاد، والتضمن[421]. ويتحقق هذا المربع السيميائي على مستوى البنية العميقة. وبالتالي، فهو الذي يولد دلالات الخطابات السردية على مستوى التمظهر النصي، أو على المستوى السطحي. ومن هنا، تبحث المقاربة السيميائية دائما عن كيفية انبثاق المعنى والدلالة. و تحاول أيضا رصد منطق التواصل والإبلاغ، والكشف عن القواعد والقوانين الصورية والتجريدية الثابتة التي تتحكم في الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية.

ويتضمن المربع السيميائي، أو النموذج التأسيسي، بنية دلالية بسيطة مولدة لكل مختلف التمظهرات النصية السطحية. ويقول غريماس عن هذه البنية الدلالية البسيطة:" إنها ذات طابع لازمني، يمكن اعتبارها مؤولا نهائيا، بالمفهوم الذي يعطيه بيرس Pierce لهذه الكلمة، أي إنها تعد نقطة نهائية داخل سلسلة من الإحالات ونقطة بدئية لهذه البنية يجب أن تفهم بمعنى قابليتها للتحقق في أشكال خطابية بالغة التنوع."[422]

ومن أهم الحقول الدلالية والمعجمية الموجودة في الديوان حقل الدين، وحقل المدح، وحقل الوطن، وحقل الزمن، وحقل المكان، وحقل القيم، وحقل العرفان، وحقل الطبيعة، وحقل الذات... وتخدم هذه الحقول كلها ثنائية السعادة والشقاء، وتصب في جدلية الماضي والحاضر.

لكن يلاحظ أن كلمات الديوان ليست مصطلحات تقنية أو علمية أو معرفية أو نقدية، بل هي كلمات شعرية قائمة على الإيحاء والتضمين، كما أنها كلمات" حية وملونة، وحارقة، ومنشدة، ومزعزعة للإحساس".[423]

بيد أن الشاعر يستعمل ، ولاسيما في قصائده المدحية، بنية عاملية ترتكز على البرنامج السردي عند الذات البطلة(الآخر). أما الذي يتقمص هذه الذات الإنجازية والإجرائية ، فهو الممدوح / ملك المغرب (الحسن الثاني) الذي يقوم ، في قصائد العرشيات، بوظائف وإنجازات عدة من

---

[421] - انظر: جوزيف كورتيس:**مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية**، ترجمة: جمال حضري، تقديم: د. جميل حمداوي، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:73 وما بعدها؛

[422] - سعيد بنكراد: **السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:55؛

[423] - محمد مفتاح: **في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م،ص:42؛

أجل إسعاد الوطن (المسيرة الخضراء/ بناء السدود / تعمير الوطن...)، على الرغم من وجود معيقات عديدة ، ووجود البطل المعاكس أو المزيف أو المضاد(عدو الوطن).
وتتكون البنية العاملية - حسب غريماس - من ستة عوامل رئيسة هي: المرسل والمرسل إليه على مستوى التواصل، و الذات والموضوع على مستوى الرغبة، و المساعد والمعاكس على مستوى الصراع. ويمكن أن يكون المرسل شخصا، أو جمادا، أو حيوانا، أو فكرة مجردة. وبالتالي، نتعامل مع العامل سيميائيا من خلال منطق نحوي أصولي، يتكون من مسند وفاعل ومفعول به. أي: من وظيفة وذات وموضوع.
وتتمثل البنية العاملية في المجسم التوضيحي التالي:

1- محـــور التواصل:

المرسل ــــــــــــــــــــــ المرسل إليه
↓ ↓
الوطنية والبيعة المقدسة الشعب المغربي

2- محور الرغبة:

الذات ــــــــــــــــــــــ الموضوع
↓ ↓
الممدوح إسعاد الوطن

3- محور الصراع:

المساعد ــــــــــــــــــــــ المعاكس
↓ ↓
الشعب أعداء الوطن

ويتمثل الاختبار الترشيحي أو التحفيزي لدى الآخر(الممدوح/ الملك) في التشبع بالوطنية الخالصة ، والعزم على خدمة الشعب وإسعاده، وحماية الدين والأمة كما في هذه الأبيات الشعرية:

إذا ما عظيم الشأن رام المحامدا
خطا نحوها خطوا حثيثا مسددا
أنت الإمام بحبل الله معتصـــمُ
في كل أمـر عظيم،أنت معتـــزمُ
وحدت شعبا عزيزاً، بعد تفرقـــه
أرجاؤه التحمـت،والجمع منسجمُ
جلت عزائمك العلياء في أفـــقٍ
هيهات يدركها،عربٌ ولا عجـــم
فسر بنا قدماً، نفديك بالمهـــجِ
المَجدُ غايتنـــا، والعز والقمـــمُ
خليفـــــة الله صنت البلاد لنا
في كل طاغيةٍ،يعصي،فينقصـــمُ

ومن جهة أخرى، يتجلى الاختبار التأهيلي / الكفائي في قدرات الممدوح الخارقة على التخطيط ومواجهة الوقائع والأحداث القائمة والمفاجئة دينيا، وذهنيا، وعقليا، ووجدانيا، وحركيا، وبدنيا، ومعرفته الذكية بخطط التنمية البشرية وقواعد الحرب الإستراتيجية، وكفاءته الجيدة في طرائق الحوار والتسييس والتدبير والمجابهة، وإرادته الخالصة في خدمة الشعب . لأن رعاية الرعية ماديا ومعنويا، والاهتمام بها عناية وترقية وتقديرا، يعد ذلك الأمر عملا شريفا، ويعتبر أيضا واجبا مقدسا، وتشريفا وطنيا، ورسالة دينية نبيلة:

له في سداد الرأي سبق وشهرة
فليس يضاهي بأسه أي واحـــــد
خبير بأحوال الرعية كلـــــها
فيا شعبنا أكرم بأعظــم قائـــــد

كريم همام نافذ العزم صامـــد
تحدى بحزم ثابت كـــل جاحـــــد
تسامى عن الأعداء أيقن أنهم
معارضة ليســـت بذات شواهـــد
وليس لهم إلا هراء ومنكـــر
من القول لا يثني ثبات المجاهـــد
لقد خصه الله العلي بنصـــره
ونجاه من كل الخطـــوب الشدائـــد
ويكفيه فخرا أن يعنيه ربـنـا
على دحر مكروه ومحـــق المكـــائد

أما الاختبار الإنجازي في الديوان، فيتمثل في رصد ما خلفه الممدوح من منجزات هائلة،؛ حيث يمكن الإشارة مثلا إلى المسيرة الخضراء، وبناء السدود، وتعمير البلاد، وتحقيق التنمية الشاملة:

إذا ما عددنا مشهدا تلو مشـــهد
من المجد حار البال في شأن رائد
فكم من صروح للمفاخر قد بنى
وكم من أساس شاده للمساجـــــد
مشاريع شتى من سدود كثيرة
وتعمير أرجاء القرى بالمعاهـــد
أعدت إلى الصحراء سالف عهدها
وصنت حدود الملك من شـر حاسد
وألفت ما بين العروبة كلـــــها
لتبني لها مجدا متيـن القواعـــد
وللعرب قد أسديت شتى نصيحة
لتحقيق أهداف ونيـــل المقاصـــد
وللقدس قد أصبحت أنت رجاؤه
وبلسمه الشافـــــي وأقوى مساند
مواقفك الشماء في كل محفل

سموت بها نحو السهى والفـــــراقد

ويشير الشاعر إلى البطل المضاد أو البطل المعاكس والمزيف، باستعمال نبرة السخرية والتهكم والازدراء والتحقير كما في هذه الأبيات الشعرية:

فيا أيها الساعي إلى طعننا خلــفا
ستسحـــــقك النيران والموت والذعر
بحزم أمير المؤمنين العدى عادوا
بعار وخزي ليس يصفو لهـــم صدر
يجرون أذيال الهزيمـــــة في ذل
ولم يبق للأنــــــذال حـظ و لا قـــدر

أما الاختبار التمجيدي في البرامج السردية المتعلقة بالممدوح، فيتمثل في حب الشعب له تثمينا وولاء وبيعة وطاعة، والإشادة بمنجزاته شعرا ونثرا ودعاء:

فيا سبط خير الخلق دمت لنا ذخرا
ودامت لك الأفراح والنصر والعمر
وأهلا بعيد العرش قد ملأ الدنيـــا
حبورا وبشرا كله حــــــلل خضر
شموس وأنوار أضيفت للأقمــــار
وعيد به الأنحاء يملأها العطـــــر
أهازيج نشوى من جنوب ومن كل الشـ
ـمال القرى صارت يواكبها الزهر
إلى منبت الأحرار ينشرح الصدر
متى حل عيد العرش عاد لنا البشر
عليه ثناء الناس في كل معمـــور
وفي كل أرجاء البــــــلاد له ذكر

وعليه، فلقد أخضع الشاعر ، عن وعي أو غير وعي، قصائد المدح وشعر العرشيات لمنطق البرامج السردية ، مادامت تتوفر على الطابع السردي، واحتوائها أيضا على مجموعة من الاختبارات السيميائية القائمة على التحفيز، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم.

الفرع الثالث: المستوى الصوتي و الإيقـــاعي

من الملاحظ أن الشاعر سعيد الجراري قد زاوج، في ديوانه الشعري، بين الأصوات المجهورة(الباء، والميم، واللام، والدال، والراء، والعين....)، والأصوات المهموسة(السين، والشين، والصاد، والحاء، وهاء السكت أو الوقف...)، والأصوات المحايدة(الهمزة...). بيد أن الأصوات المهموسة أقل من الأصوات المجهورة . ويعني هذا أن الشاعر كان ينتقل من بنية الحركة إلى بنية الهمس، والعكس صحيح كذلك. كما أن قصائد الذات أقرب إلى الهمس وهدوء الروح. في حين، نجد قصائد العرشيات أميل إلى الحركة وصخب الفعل. وبالتالي، فأصوات الديوان أنفية مع اللام والنون، وحنجرية مع الهمزة، وشفوية مع الباء والميم، وحلقية مع العين والحاء... ويلاحظ كذلك أن الأصوات المائعة أكثر ترددا في الديوان(الراء، واللام، والميم، والياء، والنون....). وبعدها، تأتي الأصوات الرخوة الاحتكاكية سواء أكانت صفيرية أم غير صفيرية (السين، والشين، والصاد ، والحاء....)، وتعقبها كذلك الأصوات الشديدة (الباء، والدال، والهمزة، والكاف، والتاء، والقاف...).
ويؤكد ، ما توصلنا إليه من نتائج، ما ذهب إليه إبراهيم أنيس في كتابه (**موسيقى الشعر**) [424]، وعلي حلمي موسى في كتابه (**إحصائيات جذور معجم لسان العرب**) [425]، " فالحروف المهموسة (حثه شخص فسكت) نسبتها المائوية 30.452٪ ، ونسبة الحروف المجهورة 69.542٪ . هذا من حيث النسبة العامة، وأما من حيث التخصيص، فهناك عدة أحرف مجهورة هي التي تتردد كثيرا ، وهي (ر، ل، ن، ب، م، ع، ق، د، ج).

---

424 - إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، طبعة 1965م؛

425 - علي حلمي موسى: **إحصائيات جذور معجم لسان العرب**، باستخدام الكمبيوتر، الكويت، طبعة 1972م؛

وأما في غير هذه الحروف، فهناك تداخل. فقد يتردد المهموس أكثر من المجهور، والعكس حاصل أيضا. كما أن الحروف الشديدة نسبتها المائوية ٪31.454 (ق،ط،ب، ج، د، أ، ت). ونسبة الحروف المائعة 33.078 ٪ (ل،م،ن، ر،ع). وإذا ما راعينا عدد الحروف في كل مجموعة يظهر لنا أن الحروف المائعة أكثر ترددا، تليها الحروف الشديدة فالحروف الرخوة."[426]

وهكذا، نلاحظ أن هذه الأصوات باختلاف أنواعها(المجهورة، والمهموسة، والمحايدة، والشديدة، والاحتكاكية، والمائعة، والتكرارية(الراء)، والمطبقة(الصاد، والضاد، والطاء، والظاء)...)، والمثبتة في هذا الديوان الشعري، تتناسب موسيقيا ونفسيا ودلاليا ومعنويا مع أجواء قصائده ، وتتلاءم بشكل من الأشكال مع سياقات نصوصه الإبداعية.

ويستعمل سعيد الجراري مجموعة من البحور والأوزان في قصائده الشعرية، سواء أكانت تفعيلية أم عمودية . ومن بين هذه البحور الخليلية التي يوظفها الشاعر: البحر الطويل، والبحر البسيط، والبحر الوافر، والبحر الرجز، والبحر الرمل. ومن ثم، فالبحور الطويلة التي يشغلها الشاعر كالطويل والبسيط والكامل في المدح وغرض العرشيات، تتسم بكثرة الحركات والنغمات والسكنات. علاوة على طول النفس الشعري، ووفرة التعبير طلاقة وانسيابا واسترسالا، وطلاوة التصوير والتشخيص، ودقة الاستطراد والاستخراج والاستقراء. وفي هذا، يقول حازم القرطاجني في كتابه(**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**):" فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة".[427]

وإليكم جدول توضيحي للبنية الإيقاعية في الديوان الشعري:

---

[426] - محمد مفتاح: **في سيمياء الشعر القديم،** دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م،ص:32؛

[427] - حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** مطبعة تونس، الطبعة الأولى سنة 1966م، 259؛

القصائد	التجنيس النوعي	البحر العروضي	القافية والروي
أنوار طلعت	قصيدة عمودية	البحر البسيط	قافية مطلقة موصولة رويها الباء.
خطط المسيرة...	قصيدة عمودية	البحر الكامل	قافية مطلة موصولة مؤسسة دخيلة رويها اللام.
تسابقت القبائل..	قصيدة عمودية	البحر الوافر	قافية مطلقة موصولة مردوفة رويها الدال.
إذا ما عظيم الشأن	قصيدة عمودية	البحر الطويل	قافية مطلقة موصولة رويها الدال.
أمولاي....	قصيدة عمودية	البحر الطويل	قافية مطلة موصولة مؤسسة دخيلة رويها الدال.
لقد عم فضل الله...	قصيدة عمودية	البحر الطويل	قافية مطلقة موصولة رويها الراء.
أنت الإمام....	قصيدة عمودية	البحر البسيط	قافية مطلقة موصولة رويها الميم.
حب الأوطان.....	قصيدة عمودية	البحر الطويل	القافية مطلقة موصولة مؤسسة دخيلة رويها العين.
سلوا وطن	قصيدة عمودية	البحر الوافر	قافية مطلقة

العلا...			موصولة مردوفة رويها الهمزة.
يا سائلا........	قصيدة عمودية	البحر البسيط	قافية مطلقة موصولة رويها الدال.
بنت الزجاجة....	قصيدة عمودية	البحر الكامل	قافية مطلقة موصولة ومؤسسة دخيلة متنوعة الروي: السين والحاء.
أطفال العامرية....	قصيدة عمودية	البحر البسيط	القافية مطلقة موصولة رويها الباء.
رقصة الموت....	قصيدة نثرية	بدون وزن معلوم	تنويع القوافي، واستعمال هاء السكت.
الجلاميد	قصيدة نثرية	بدون وزن معلوم	تنويع القوافي
ليس بدري	قصيدة مقطعية	البحر الرمل	تنويع القوافي
أعشق العشق...	قصيدة نثرية	بدون وزن معلوم	تنويع القوافي
شعاع الروح...	قصيدة تفعيلية	البحر الرجز	تنويع القوافي
الطين الأشقر...	قصيدة نثرية	بدون وزن معلوم	تنويع القوافي
زورقي ...	قصيدة نثرية	بدون وزن معلوم	تنويع القوافي
تل الصنوبر....	قصيدة نثرية	بدون وزن معين	تنويع القوافي
أمي، دمي....	قصيدة نثرية	بدون وزن معين	تنويع القوافي
رحيق الليالي...	قصيدة نثرية	بدون وزن معين	تنويع القوافي

إطلالة	قصيدة نثرية	بدون وزن معين	تنويع القوافي
شراع فوق	قصيدة نثرية	بدون وزن معين	تنويع القوافي

ويتضح لنا ،من خلال هذا الجدول التمثيلي، أن الشاعر يكتب أربعة أنماط معينة من القصائد الشعرية، وهي:

1- قصائد عمودية خليلية؛

2- قصائد مقطعية خليلية؛

3- قصائد تفعيلية؛

4- قصائد نثرية.

ومن يقرأ القصائد الشعرية النثرية لدى سعيد الجراري، فسيجد أنها تخضع، إلى حد كبير، لمجموعة من التفاعيل الشعرية الموزونة التي تنسب إلى بحور عدة. بل يمكن الحديث أيضا ضمن هذا التنوع العروضي داخل القصيدة النثرية عن ظاهرة التدوير، ومزج التفاعيل، بشكل كبير، لتحقيق نوع من التوازي العروضي، والتشاكل اللغوي ، والتعادل النحوي والصوتي.

أما على مستوى القافية الشعرية، فقد كان الشاعر يميل كثيرا إلى القافية المطلقة الموصولة على حساب القافية المقيدة بالسكون التي لم يوظفها إلا في بعض قصائده الشعرية النثرية. علاوة على ذلك ، يوظف الشاعر الروي الأكثر استعمالا في الشعر العربي القديم والحديث، مثل: الدال، واللام،والباء، والراء، والميم، والهمزة، والسين، والحاء، والعين، وهاء السكت...

ويكثر الشاعر من القوافي الذلل، السهلة الركوب إيقاعيا، مثل: الدال، والباء، والميم، واللام، والراء، والهمزة. أما الحاء والعين والسين في الديوان الشعري، فهي من القوافي الشاذة وغير المطردة. وبالتالي، تعد نسبة القصائد الشعرية العربية التي تعتمد على هذه القوافي قليلة جدا.

أما هاء السكت ، فيستعملها الشاعر في قصائده الشعرية الجديدة، سواء أكانت نثرية أم تفعيلية، للتأكيد على القافية المقيدة بالسكون. بينما أغلب القصائد الشعرية في الديوان مطلقة موصولة عادية، أم مردوفة، أم

مؤسسة دخيلة. كما أن القوافي مجهورة وشديدة ، باستثناء الحاء والسين، فهي من القوافي المهموسة والرخوة والاحتكاكية .
بيد أن الشاعر سعيد الجراري قد وقع في بعض العيوب العروضية على مستوى التقفية، كالإكثار من عيب سناد التأسيس، وهو أن يأتي الشاعر ببيت مؤسس وآخر غير مؤسس، مثل، قول الشاعر:

فويل لهم منا وتـــــبت قلوبهم
وسحقا لمسعى من علينا تمردا
سيصلون نارا من جنود بواسل
ذوي أهبة لايرهبون الشدائدا

فقافية " **تمردا** " غير مؤسسة، بينما قافية " **الشدائدا** " مؤسسة ودخيلة.
وهناك مثال آخر في قصيدة(**حب الأوطان**)؛ حيث نجد عيب سناد التأسيس كما في هذه الأبيات(**بدائع/ منابع/ مولع**):

إلى مغرب الأمجاد تهدى الروائع
من الشعر وشته القوافي البدائع
وزين فيه الوزن سندس نسجـــه
كما زين الزهر الندى والمنـــابـع
في روضة النشوان،تشدو العواطف
من الحب للأوطان والقلب مولـــع

وهناك مثال آخر لعيب سناد التأسيس كما في قصيدة (**بنت الزجاجة**)(**تصافحوا/ يصلح**):

شربوا كؤوس خمرهم، وسُلافِهِمْ
فتعانقوا،وتراقصوا،وتصافـــحوا
لما انْتَشَوا، فقدوا الصواب بشكرهم
فالعقل أثمن ما يصان، ويصلــــحُ

ويكثر الشاعر، على مستوى حركة القافية ، من الضم والكسر، ويقل الفتح. وقد قال فوناجي Fonagy بأن الكسرة تعني الصغر، واللطف، والجمال... ويعني الضم الكبر والحزن والقوة.... وتعني حركة الفتح الكبر والضخامة.[428]

ولكن ، في رأينا الشخصي، لا تعني الضمة القبح كما يذهب إلى ذلك بعض الزاعمين[429]، ففي قصائد الشاعر تدل حركة الضم على العظمة، والرفعة، والسمو، والفخامة، والسيادة، والرياسة، والظفر، والانتصار، والهيبة . أما حركة الكسر التي توجد في كثير من القصائد الشعرية، فتدل، في رأينا، على التأكيد الدلالي، والتقرير المعنوي، والتشديد في النبرة، واللطف في النطق والإيقاع. ولا علاقة لها بالانكسار والصغر والاحتقار حسب سياقات قصائد الديوان، بل تدل على مجابهة المواقف والوقائع والأحداث والحالات والأفعال والأشياء بالكسر، والتسلح بقوة التنفيذ والقرار. أما حركة النصب في الشعر، فتدل على القوة والتعدية والضخامة.

وإذا انتقلنا إلى مستوى الإيقاع الداخلي، فلقد استعمل الشاعر التصريع والتقفية في البيت الأول على غرار القصائد الخليلية العمودية:

سبط الرسول رفيع الأصل والحسب

تعلو مناقبه شوطا عن السحب

(البيت من البحر البسيط)

عبر الحدود أشــاوس وبواســــــل

متتابعــــين قبــــائل فقـبائل

(البيت من البحر الكامل)

[428] - د. محمد مفتاح:**في سيمياء الشعر القديم،** دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص:68؛

[429] - د. محمد مفتاح:**في سيمياء الشعر القديم،** دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص:68؛

كما وظف الشاعر في ديوانه الشعري الأول التكرار الصوتي (السين، والشين، والباء،والراء، واللام، والنون...) بغية استحصال نوع من التجانس الموسيقي، وتوفير التنغيم الهرموني ، وخلق نوع من المضارعة الدلالية:

سبط الرسول رفيع الأصل والحسب
تعلو مناقبه شوطا عن السحـب
رمز الشهامة في كل الأمور فلـــم
تخطئ فراسته قصدا ولم تخـب
هو الذي وسعت أرجـــاء حكمتــه
شتى العلـوم وبعد الأفق والرتب
في حسن منطقه الدر الثمين وفي
حسن البيان له سبق وفي الخطب
يمضي بلا كلل يسعى إلى أمــــل
فــي المجد للوطن والعز والأرب
أنوار طلعته كالشمس إذ طلعـــت
تحيي المرابع من بعد وعن كثب
أو كالهلال بدت أنواره سطعـــــت
فوق الهضاب سناه غير محتجب

وقد شغل الشاعر أيضا التكرار الترادفي (أشاوس وبواسل)، والتكرار اللفظي(المشاكلة) (قبائل كررت مرتين) لخلق إيقاعية موسيقية ذهنية ، وتجييش المتلقي بهزات القصائد ذات الإيقاعات التنغيمية النبرية، وذلك كله من أجل الوصول إلى قرابة معنوية ودلالية:

عبر الحدود أشاوس وبواســــــل
متتابعـــــين قبـــــائل فقبائل

كما استعمل الشاعر التجانس الصوتي (حامي/ حمى) لخلق لحمة دلالية متشابهة، وإيجاد نبرة نغمية نصية هرمونية ثرية:

وحامي حمى الدين الحنيف بحكمة
وعزم له ماض تحدى به العدى
أحامي حمانا دمت للعرش سيدا
لتبني لنا عيشا رفيعـــا وأرغدا

ويلتجئ الشاعر إلى توظيف ظاهرة المماثلة ، بإدغام المتقارب والمتماثل من الأصوات كما في الكلمات المشددة بالتضعيف(اللحن، والطرب، والشهب...) :

في كل رابيــــة عيد ومحتفــل
وفرحة صدحت باللحن والطرب
أعلامنا رفعت في الجو زاهيــة
جذلانة رفرفت في الأفق والشهب
فيا أيها الملك المحبوب دمت لنا
ذخرا ومفخرة في نصر وفي غلب

تلكم - إذاً- أهم الظواهر الصوتية والنغمية المتعلقة بالإيقاع الخارجي والداخلي، والتي تعني أن الشاعر كان يملك أذنا موسيقية مرهفة متقدة وحادة وحارة.

الفرع الرابع: المستوى الصرفي والتركيبي

يشغل الشاعر، في ديوانه الشعري، بكثرة مورفيم المد ، بتشغيل حروف العلة أو المد أو حروف اللين أو حروف التأسيس للتأكيد والتشديد، وتفخيم المقاصد والمواقف، وتقوية المشاعر والانفعالات. ويحمل المد - غالبا- في طياته نبرة التأفف والاستعلاء والأنا والتطاول، كما نلاحظ ذلك في هذه الأبيات الشعرية:

عبر الحدود أشاوس وبواســـــل

متتابعـــين قبـــائل فقبائل

رفعوا المصاحف هاتفين مكبريـ

ن وكلهم عضد وأعزل راجـل

فإذا المعمر لا يطيق إقامـــــة

ببـلادنا وإذا به متخــــــاذل

متذمـــر متراجـــع متقهقـــر

فقد الصواب ولم تفده الجحافل

خطط المسيرة حاكـــها متبصر

بمهارة، فطن، وأعقل، عـادل

ومن هنا، تتأرجح القصائد الشعرية في الديوان بين توظيف الجمل الاسمية ذات النبرة التقريرية التأكيدية، والجمل الفعلية ذات النبرة الحركية الديناميكية. وترد الجمل الاسمية لتعلن مجموعة من القرارات والأحوال والمواقف الثابتة. بينما ترد الجمل الفعلية في شكل أفعال ووظائف وأدوار إنجازية، ولاسيما في القصائد المدحية وشعر العرشيات.

ومن ثم، تنتقل الجمل الشعرية، كما في الشاهد الشعري السابق، من تراكيب فعلية دالة على الحركية والفعلية الأدائية. في حين، نجد التراكيب الاسمية في الأبيات الأخيرة دالة على ثبات الأوصاف والأحوال.

ويقيم الشاعر، بعض قصائده الشعرية، على قانون التوازي والتعادل والتماثل الذي يعد جوهر الشعر عند رومان جاكبسون R.Jakobson. ويكون هذا التوازي على مستوى التماثل الصوتي، والتشاكل اللفظي، وتعادل الجمل والتراكيب النحوية. وفي هذا النطاق، يقول جاكبسون:" كل مقطع، في الشعر ، له علاقة توازن بين المقاطع الأخرى في نفس المتتالية، وكل نبر لكلمة يفترض فيه أن يكون مساويا لنبر كلمة أخرى، وكذلك، فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضيا يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود الكلمة تساوي حدود الكلمة، وغياب الحدود يساوي غياب الحدود، وغياب الوقف يساوي

غياب الوقف. فالمقاطع تحولت إلى وحدات قياس، ونفس الشيء تحولت إليه أجزاء المقاطع وأنواع النبر".[430]
ويتمثل التوازي في الديوان الشعري بكثرة على مستوى الصوتي والصرفي، ويقل كثيرا على مستوى التركيبي كما نلاحظ ذلك في هذه الأسطر الشعرية المتوازية:

انهيار صومعه
احتفال توأمه
مورسية والبوسنه
....
وليد بوسنه
حفيد مورسيه
سليل معلمه
قتيل شرذمه

ويلاحظ أن معظم قصائد الديوان الشعري ، على مستوى التركيب البنائي، غنائية وجدانية قائمة على التذويت والوصف والتشخيص. بيد أن ثمة قصائد قصصية سردية، مثل: هذه القصيدة التي تحوي الحدث السردي، والصراع، والفضاء، والشخصيات، والصيغة الحوارية:

ذات منام
لا أتذكر، من زارني
ذات منام
ولكني ،أتذكر كيف كان...
كان يؤوساً، جهوما
ينزف همًّا
ينفث حمى ،أحرف
حامية، متمردة

---

[430] - R.Jakobson **: Essais de linguistique générale**, paris, Minuit, 1963, p.220 ;

على الطين الأشقر

....

قال لي:
وهو عبوس قنوط
الطين الأشقر
يمتص الأسمر
يمتص الأحمر
يمتص اليابس والأخضر
قلت : كيف هذا؟
قال:
قطف العمائم
عولم القبعات
عولم "كوكا"
ذالك المشروب الأسود
الغازي
المدجج بالدولار
غزا بلاد السند والهند
فتح بلاد الذب الأسود
اكتسح البحار
وما فوق البحار

....

سألت:
وماذا؟
لو عولم "الكوكايين"
أجاب منزعجا:
إنها العولمة الكارثة
إن عولم المسحوق الأبيض
الساحق
يحترق الذهب الأزرق
تختنق الأنغام

تحتضر الألوان
ينسحق الأفق الأبلق
تنكسر الأصلاب
تندحر الترائب
ويعود الطين
إلى بطن الطين

علاوة على ذلك، تجمع قصائد الشاعر بين نصوص مقطعية ونصوص نثرية وقصائد شعرية بسيطة غير مركبة وغير متعددة الأغراض ، مثل: قصائد الشعر القديم أو قصائد الإحيائيين. بيد أن قصائده العرشية تخضع لثلاثية: الابتداء(المطلع)، وحسن التخلص(الاستطراد)، والاختتام(المقطع). ويعني هذا أن قصائد الديوان موحدة ومستقلة بموضوع دلالي وموضوعاتي واحد، ويترتب على هذا وجود وحدة موضوعية وعضوية. بالإضافة إلى وجود خاصية الاتساق اللغوي والانسجام الذهني.

الفرع الخامس: المستــوى الأسلــوبي

يوظف الشاعر سعيد الجراري، في ديوانه الشعري، مجموعة من الأساليب الإنشائية الموحية القائمة على التضمين والشاعرية ، سواء أكانت هذه الأساليب الإنشائية طلبية أم غير طلبية. ومن بين هذه الصيغ الأسلوبية نجد التعجب:

عجبا لمن جحد الجوار ومارعى
ذمم الأخوة ثم أصبح ينـــــــذل
عجبا!! فكيف تجاهل الكرم الوفيـ
ر وصــــار يشعل فتنة ويضلل

ونجد كذلك صيغة القسم لتأكيد ثبات الموقف والعزيمة:

قسمــــــا برب العالمين وعونه

سنظل نحفظ عهدها ونواصل
ونواجه الأعداء حـــيث توجهوا
بعزيمة الأبطـــــال حين نقاتل
ونظل نحفـــــــــظ عاهلنا كما
أمر الإله فـــلا نخون ونخذل

وثمة أسلوب الشرط الجزائي كما في هذا البيت الشعري:

فإذا المعمر لا يطيق إقامـــــــة
ببلادنا وإذا به متخـــــــــاذل

وهناك أيضا أسلوب النفي لخلق مطابقة سلبية :

فسار إلى العيون بلا سلاح
كما أمر الإمام مشى الحشود
فلم يجد المعمــــــر أي بد
سوى جمع الرحيل ولا يعود

ويتم توظيف أسلوب النداء أيضا لتحقيق خاصية الإبلاغ والتواصل بين المرسل والمرسل إليه أو بين المنادي والمنادى عليه في سياق الدعاء للممدوح:

فيا ملك البلاد رعاك ربـــي
ودام علاك والعمر المديد
إلى قمم السعادة سر عزيزا
ومنتصرا يحالفك الســداد
ويا وطن الأباة فذاك شعب
يقوده للعلا الحسن المجيد

ويوظف الشاعر الأمر للدعاء للممدوح بالسداد والنصر والظفر والحفظ كما في هذا البيت الشعري:

فيارب سدد خطـــــاه وأمره
ويا ربنا انصر سليل الأمـــــاجد

وهناك الاستفهام التعييني كما في هذه الأسطر الشعرية الذي يراد منه التوسل والاستعطاف والرجاء ، والرغبة في تحقيق الوصال بدل الفصال والبين والهجر:

أين مني؟
ذاك الوصال الجميل؟
يا زهوري
يا منيتي
يا رجائي
أين مني
ذاك الجمال الأصيل؟
أين مني؟
ياحُلوتي
يا ضيائي

وثمة أساليب إنشائية أخرى طلبية وغير طلبية تساهم في خلق الوظيفة الشعرية رسالة وتنويعا، وتحقيق الإيحاء والتضمين قصد تفادي التقرير والتعيين والمباشرة .

الفرع السادس: المســتوى البلاغــي

يعتمد الشاعر سعيد الجراري، في ديوانه الشعري، على مجموعة من الصور البلاغية والفنية، كصورة المشابهة القائمة على عنصر التشبيه

الذي من بين وظائفه البيان والتوضيح والتصوير ، كهذا التشبيه الموجود في هذه الأبيات الشعرية:

أنوار طلعته كالشمس إذ طلعت
تحيي المرابع من بعد وعن كثب
أو كالهلال بدت أنواره سطعت
فوق الهضاب سناه غير محتجب

ويستعمل الشاعر أيضا الاستعارة المجازية تصريحا أو تكنية ، أو تشخيصا أو أنسنة كما في هذه الأبيات الشعرية:

هو الهمام الذي يحمي حمى وطن
أرجاؤه انعتقت من غي مغتصب
يعلي المفاخر في حزم وفي ثقة
جلـت عزائمه بالعلـــم والأدب
يبني لنا وطنا بالعلم في زمــن
تسمو البلاد وتجني حسن مكتسب
أعلامنا رفعت في الجو زاهية
جذلانة رفرفت في الأفق والشهـب

كما يشغل الكناية الدالة عن الموصوف، فالحسن المشار إليه في البيت كناية عن ملك المغرب:

موحد شملنا الحسن المجيد
إمام بـــــلادنا الملك الرشيد

ويوظف الشاعر كذلك المجاز العقلي القائم على العلاقة السببية؛ حيث أسند فعل بناء البلاد إلى غير صاحبه الحقيقي من باب المجاز العقلي ليس إلا، كما يظهر ذلك جليا في هذا البيت الشعري:

يبني لنا وطنا بالعلم في زمــن
تسمو البلاد وتجني حسن مكتسب

ويشغل الشاعر المجاز المرسل المبني على العلاقة الجزئية (الإبهام دال على الإنسان عامة):

كل قطعان الحي تثغو
إذا الإبهام
حك سبابة البذل حكا
والرؤوس الجوفاء
تنقاد كالقطعان
للوهم المعشب
للسراب

ويستعمل الشاعر أيضا رموزا موحية، سواء أكانت رموزا دينية **(مثل الرميم. مثل أصحاب الكهف، أولى الرقيم)**، أم رموزا طبيعية (الليل، والنور، والصباح...)، أم رموزا صوفية عرفانية، كما في هذين المقطعين الشعريين:

رحيق الليالي
ينير الحنايا
ينساب في الأعماق
جمرا من الأشواق
حنينا إلى
حضرة العاشقين
حيث الهوى أنوار
إشعاعه مِدرار
يداوي فؤاداً
به الوجد طار
....

يامالك الأسرار
يسِّر لي الأسفار
سبيلاً إلى
روضة العارفين
في حضنها أرتاح
من شرِّ ما يجتاح
ويعمي البصائر
ويدمي الضمائر

كما أن ثمة رموزا مكانية (مورسية/ الأندلس ...). وهناك أيضا رموز أدبية وتاريخية(أبو البقاء الرندي):

انهيار صومعه
احتفال توأمه
مورسية والبوسنه
....
وليد بوسنه
حفيد مورسيه
سليل معلمه
قتيل شرذمه
....
منذ أبي البقاء الرندي
حتى أبي الفناء البوسني
خمسمائة عام
من طوفان رنده
إلى إعصار بوسنه

كما طعم الشاعر قصائده الشعرية بمجموعة من المحسنات البديعية العفوية الوظيفية كالطباق الموجب: الليل والنهار لتأكيد جدلية الظلمة والنور:

ينمحي ليل الناس
عند الصباح
يحتوي جنحُ الليل
صُبح الجريح
يختفي فجري
كلما همت فيها
أهتدي بالنور الَّذي
في هواها

ووظف الشاعر كذلك خاصية المقابلة للإحالة على جدلية الصراع بين الصليبية والإسلام:

قرع الناقوس
صمت المؤذن
صعد الصليب
طمس الفانوس

كما وظف الشاعر سعيد الجراري محسن الجناس الناقص لخلق نوع من التوازي الصوتي والدلالي:

ورد ذوى
علج غوى
عرض هوى

وعليه، فالصور الشعرية- التي وظفها الشاعر في ديوانه- صور فنية لم تخرج عن صورة الرؤية وصورة الوثيقة المرتبطتين بالذاكرة التراثية ، والحس المرجعي، والبيئة المألوفة، والعالم المادي الذي يحيط بالشاعر. ولم تنتقل هذه الصور البلاغية كذلك - فنيا وجماليا- إلى ما يسمى في النقد الحديث بالصورة الرؤيا القائمة على الاندهاش والخرق والجنون والانكسار والحداثة والتحول والمواجهة والتأسيس، كما نجد ذلك في

شعرنا الانزياحي المعاصر عند أدونيس، وعبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي، والماغوط ، وأنسي الحاج، ومحمد بنيس... بل كانت صور الديوان حسية الطابع، وواقعية المقصد، ومألوفة الملمح، وتراثية المرجع. ويعني هذا أن الشاعر لا يستعمل صورا شعرية مجردة تتسم بخاصية الغموض والإبهام والانزياح الخارق، بل يقف عند صور شعرية مادية محسوسة تتأرجح بين التعيين والتضمين أو التقرير والإيحاء. كما يستوحي صورا شعرية مستهلكة في الشعر العربي القديم عن طريق المعارضة، والتناص، والاستدعاء، والتضمين، والاقتباس...

الفرع السابع: المستوى التناصـــي

يلتجئ الشاعر سعيد الجراري إلى خاصية التناص في بناء قصائده الشعرية، والتناص عند مشيل أريفي هو" مجموعة من النصوص تدخل في علاقة مع نص معين....وأقصى حالاته، بدون شك، المعارضة".[431]
ومن هنا، يمكن الحديث عن كثير من المستنسخات التناصية في هذا الديوان الشعري، سواء أكانت صوتية إيقاعية أم تركيبية أم دلالية أم معرفية ثقافية.
ومن هذه المستنسخات نستدعي الإحالات الدينية(الإشارة إلى طوفان نوح وقصة أصحاب الكهف):

مركبي في أحشاء
بحر الركام
يرتدي بُرْدَ الليل
مثل الرميم.
مثل أصحاب الكهف
أولى الرقيم

ويمكن لنا أيضا أن نعد قصيدة أبي تمام البائية في فتح عمورية :

[431] Catherine Kerbrat – Orecchioni : **la Connotation**, paris, P.U.L, 1977, p : 130 ;

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

بمثابة طرس ومرجع وصدى تناصي لقصيدة سعيد الجراري " **أنوار طلعت كالشمس إذ طلعت":**

سبط الرسول رفيع الأصل و الحسب
تعلو مناقبه شوطا عن السحب

ويمكن اعتبار قصيدة الخنساء السينية مرجعا وصدى لسينية الجراري؛ حيث تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يؤرقني التذكر حين أمسي
فأصبح قد بليت بفرط نكس

بينما الشاعر سعيد الجراري يقول في قصيدته السينية من ديوانه الشعري:

غابت شموس الهدى عن قلب منغمس
في حضن ساحرة بالأعين النعس
تسقيه من جفنها سحرا ومن كأسها
سكرا يغيبه عن وعيه الأخـرس
ليلاه تأسره باللمس والرشـــف
والكأس تحشره في الرجس والدنس
يفني لياليه في سكر وفي سفـه
لا يستفيق ولا يصحو من الهــوس

وتعد قصيدة حسان بن ثابت الهمزية في مدح الرسول (صلعم) مرجعا متناصا لهمزية الشاعر :

عدمنا خيلنا! إن لم تروها
تثير النقع، موعدها كداء !

يقول الشاعر سعيد الجراري في همزيته في مدح الملك صاحب العرش:

سلوا وطن العلا لمن اللِّوّاء؟
تعانقه و تحرســه السماء

و ربما تأثرت ميمية الشاعر في مدح الإمام :

أنت الإمام بحبل الله معتصـــمُ
في كل أمر عظيم،أنت معتـزمُ

بقصيدة أحمد شوقي في مدح الرسول(صلعم) التي مطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

أو قد تكون قد تأثرت أيضا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بقصيدة البوصيري الميمية في مدح خير البرية:

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقيـن من عرب ومـــــن عجم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول منم الأهوال مقتحـــم
فاق النبيين في خلق وفي خلـق ولم يدانـــوه في علـم ولا كرم
فمبلغ العلـــــــــم فيه أنه بشر وأنه خير خــــــلق الله كلهـم
دعني ووصفي آيات له ظهرت ظهور نار القرى ليلا على علم

وهناك أيضا تأثر واضح بقصيدة جبران خليل جبران(**المواكب**) كما في قصيدة(**زورقي في جمر الرجاء غريق):**

ليس في سرِّ الزهر
زورٌ أو حَيْفٌ
أو تزويق
من خداعٍ وَزَيْف.

كما تتناص قصيدة (**الطين الأشقر)** لسعيد الجراري مع قصيدة(**الطين)** للشاعر اللبناني إيليا أبي ماضي:

نسي الطين ساعة أنه طين   فصال في التيه وعربد

كما تتناص قصيدة(**رقصة الموت)**لسعيد الجراري مع قصيدة أبي البقاء الرندي:

لكل شيء إذا تـــــــم نقصان   فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول   من سره زمن ساءته أزمان

ويقول الشاعر سعيد الجراري في داليته في مدح الملك صاحب العرش، معارضا دالية المتنبي في مدح سيف الدولة :

إذا ما عظيم الشأن رام المحامدا
خطا نحوها خطوا حثيثا مسددا

ويقول المتنبي:

لكل امرئ ، من دهره ، ماتعودا
وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

ويعارض الشاعر سعيد الجراري في رائيته المدحية أو العرشية قصيدة أبي فراس الحمداني:

عم فضل الله واستحكم النصــــــــر

وهذا أوان العيد فليهنأ الحـــــــــر

ويقول الشاعر العباسي أبو فراس مستعطفا سيف الدولة:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر
أما الهوى نهي عليك، ولا أمـــر

وقد تأثر الشاعر كذلك في داليته في وصف مدينته(**الناظور**) بدالية ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط أيما تأثر على مستوى القوافي والمعاني، على الرغم من تغير المعنى والغرض:

يا سائلا عن رُبى الناظور جُل تجد
أخبار من وهبوا الأرواح للبلـــد

ويقول ابن الرومي راثيا واسطة العقد:

بكاؤكما يشفي، وإن كان لا يجدي
فجودا، فقد أودى نظيركما عندي!

ويعني هذا كله أن قصائد الشاعر، سواء أكانت ذاتية وجدانية أم قصائد مدحية عرشية، مبنية على الذاكرة التراثية ، ومحاكاة الصورة المرجعية، بتشغيل آليات الاستيحاء كالتناص و التضمين والاستحضار والاقتباس...

الفرع الثامن: المستوى التــداولي

نلاحظ على مستوى التداول أن ثمة أنواعا ثلاثة من المقصدية [432] في الديوان: **مقصدية التحسين** كما في قصائد العرشيات؛ حيث نجد الشاعر يشيد بالممدوح ثناء، وتبجيلا، وتعظيما، وتنويها؛ **ومقصدية المطابقة،**

---

[432] ـ نقلا عن جابر عصفور: **الصورة الفنية**، دار المعارف، القاهرة، مصر، بدون تاريخ للطبعة، ص:367.

وأسميها كذلك **مقصدية التذويت** التي تتجلى في قصائد الذات والوجدان؛ حيث يهدف الشاعر إلى رياضة الخواطر والملح، واكتساب البراعة في وصف الشيء ومحاكاته. أما **مقصدية التقبيح** في الديوان، فتظهر في قصيدة(**أطفال العامرية)**؛ حيث يندد الشاعر بسلوك الأعداء الذين سفكوا أرواح الصغار ظلما وبطشا وعدوانا، فيقبح تصرفاتهم المشينة المتقززة التي تتنافى في عمومها مع قيم الحضارة الإنسانية:

أين السلام، الذي قالــوا: بأنهــم
لبوا نِداه؟...فهل، بالحرب والشغب؟
أين الحقوق، التي للناس ٠في خُطَبٍ
تتلى مرارا؟...فهل باللغو والكـذب؟...
في العامرية، أطفال ،عظامهـــــم،
صارت رمادا... كفعل النار في الحطب
ماوزرهم؟.حين ماتوا في ملاجئهم،
قصفا، وحرقا، بلا ذنب، ولا سبــــب
هلا رحمتم نساء،ما لهن سوى،
رعي الصغار،ومسح الدمع و الكُرَبِ.

وإذا تمثلنا آراء رومان جاكبسون، فالديوان يحمل، في طياته، وظيفة تعبيرية انفعالية، تتضح ، بكل جلاء ، في قصائد الذات والوجدان، ووظيفة مرجعية تتعلق بمدح الممدوح، والإشادة بمنجزاته الخارقة.
وعليه، فقد التجأ الشاعر إلى مجموعة من المبادئ التداولية بغية التأثير في القارئ المتقبل، وإقناعه ذهنيا، ووجدانيا ، وحركيا. لذا، فقد وظف الشاعر مجموعة من صور التشبيه والاستعارة الواضحة والقريبة والمألوفة، فلم يوغل في التجريد، والغموض، والإبهام، والالتباس. ويعني هذا أن الشاعر قد أخذ **بمبدأ التعاون** التداولي ، باحترام عقدة التواصل بينه وبين المتلقي، بتمثل مجموعة من القواعد التداولية كقانون الصدق، وقانون الاستقصاء(الكمية)....
وعليه، فلقد اختار الشاعر مبدأ الصدق، فرفض - كما قلنا سابقا- الإحالة والتناقض والتدافع، فاختار الحقيقة والتعيين والصدق والقرب من الذات

والممدوح تعبيرا واسترسالا. أما الصفات الخارقة والكاذبة التي أسبغها الشاعر على الممدوح، فلا تخرج عن الاختلاق الإمكاني. ويعني أن أصدق الشعر كما قال أفلاطون أكذبه.
كما يتمثل الشاعر قانون الاستقصاء أو قانون الكمية في قصائد العرشيات، عبر الاستقصاء والاستقراء والاستطراد، وتقديم معلومات وافية وكافية عن الممدوح، برصد أعماله، وذكر منجزاته وأعماله الخارقة بأسلوب تصويري واضح يجمع بين التعيين والتضمين. ويسمى هذا بالمحاكاة التامة في الوصف. أي:" استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف... وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى(المحكي) وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها".[433]
وفي هذا السياق، يقول ديكرو Ducrot بأن هذا القانون" يحتم على المتكلم أن يعطي، على الموضوع المتحدث عنه، المعلومات الأساسية التي يمتلكها والتي من شأنها أن تفيد المخاطب".[434]
ويستعمل الشاعر سعيد الجراري مجموعة من الضمائر تنويعا، وتداولا، والتفاتا، كالانتقال من ضمير التكلم (الحضور) في قصائد الذات والوجدان إلى ضمير الخطاب والغياب كما في قصيدة(**شراع فوق حوض الجزيرة)** ومجموعة من قصائد العرشيات**.** ويعني هذا أن الديوان مبني على ثنائية الذات والآخر إبلاغا وتواصلا.

المطلب الثاني: مرحلـــة التركيـــــب

ينتهي التحليل السيميائي - كما هو معهود دائما- باستقراء النتائج الكلية، وتحديد القوانين الوصفية لعملية التحليل، والتشريح، والتفكيك. وغالبا، ما تكون نتائج التركيب بمثابة خلاصات واستنتاجات تنصب على قراءة الشكل وانبثاق المعنى، وتفسير آليات العمل التي تحكمت في توليد النص على مستوى العمق ، وتشكيله على مستوى السطح ، وبنائه على مستوى التمظهر النصي.

---

[433] - حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:105.
[434] - O.Ducrot **: Dire ne pas dire**, Herman, paris, 1972, p134 ;

نتائــج القــراءة:

يقوم ديوان سعيد الجراري(**من بروج الذاكرة)** على الجمع بين قصائد الذات والوطن، والجمع بين قصائد عمودية خليلية وقصائد الأشطر والأسطر الشعرية انطلاقا وتحررا.
وقد لاحظنا أن الشاعر ينوع تيماته الموضوعاتية وحقوله الدلالية والمعجمية التي تتأرجح في الغالب الأعم بين المعجم الرومانسي ومعجم المدح. كما يجمع الشاعر بين خاصية التقليد (قصائد المدح) والتجديد (قصائد الشعر الحر والمنطلق). ويزاوج الشاعر كذلك بين قصائد غنائية وقصائد قصصية سردية. بيد أن القصائد الغنائية هي الأكثر تواترا وترددا في الديوان.
اضف إلى ذلك فلقد استطاع الشاعر أن يتحكم في لغة الأصوات تشكيلا، وبناء، ومماثلة، ومعادلة، و استطاع كذلك أن ينوع إيقاعاته الخارجية والداخلية وزنا، وتقفية، وتصريعا.
كما استعمل الشاعر في ديوانه الشعري تراكيب وأساليب وجملا تنتقل بين الثبات والحركية، وتتأرجح بين التعيين والتضمين. علاوة على توظيفه لصور بلاغية موحية، بيد أنها قريبة التناول والألفة على مستوى التقبل والتلقي.
وفي الأخير، يمكن القول بأن ديوان شعر سعيد الجراري، على مستوى البناء والتشكيل وهندسة الإيقاع ، يتموقع بين شعر الوثيقة وشعر الرؤية. كما يحمل، في طياته، جدلية الماضي والحاضر، وثنائية السعادة والشقاء. وبالتالي، فهو يتضمن على مستوى الدلالة الكلية والعامة رؤيتين متداخلتين إلى العالم، هما: الرؤية الذاتية الوجدانية (قصائد الذات والرومانسية)، والرؤية الوطنية (قصائد المدح وشعر العرشيات).

17- سيميائيـــة خطاب الهجــرة والعودة
(الهجرة المغربية نموذجا)

المطلب الأول: سيميائية الأرقـــــام

يبلغ عدد المهاجرين المغاربة بالخارج أربعة مليون نسمة بنسبة 12٪ من ساكنة المغرب. وأكبر نسبة من المهاجرين المغاربة يوجدون بدول الاتحاد الأوروبي بنسبة 78.7٪، خاصة في هولندة، وبلجيكا، وإسبانيا، وفرنسا، وألمانيا، وإيطاليا، وبنسبة قليلة في بريطانيا ، والبرتغال، وأندورا، وبعض الدول الأوربية الشرقية كاليونان، والنمسا، مثلا. وأغلب المهاجرين المغاربة في أوروبا من أصول أمازيغية، فقد تركوا وطنهم بسبب الافتقار الذاتي والموضوعي بحثا عن الإصلاح والتحسين. أضف إلى ذلك أن هناك مهاجرين آخرين بدول الخليج العربي بنسبة 6.9٪ ، والولايات المتحدة الأمريكية بنسبة 6.4٪.[435]

وعليه، سنتكئ في هذه الورقة على تفكيك دوال السيميائيات الاجتماعية والثقافية، بالتركيز على خطاب الهجرة والعودة، ومحاولة تركيب هذه الدوال الرمزية تأويلا ، وقراءة، واستنتاجا. مع العلم أن السيميائيات لا تكتفي بدراسة أنظمة التواصل ، واستخلاص البنى العميقة للخطابات والأجناس الأدبية وغير الأدبية ، والبحث عن دلالات الأنساق والشفرات اللغوية وغير اللغوية فقط،بل تدرس كذلك التجارب الإنسانية الاجتماعية والثقافية والفنية والجمالية، باعتبارها علامات وأرقاما ورموزا وأيقونات وإشارات فردية أو جماعية تفكيكا وتركيبا. ويعني هذا أنه يمكن دراسة كل الأنشطة البشرية والإنسانية، سواء أكان نشاطا اقتصاديا أم اجتماعيا أم دينيا أم علميا أم أدبيا أم فنيا أم سياسيا...الخ. ومن ثم، فالكون كله علامات سيميائية دالة ومعبرة ، تحمل، في حضنها، دلالات ورسائل ومقاصد وحمولات قضوية[436].

---

435 - عبد اللطيف حسني وآخرون: **حالة المغرب 2009- 2010م**، منشورات وجهة نظر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2010م، ص:122.

436 - انظر:عبد المجيد العابد: (السيميائيات: الجذور والامتدادات)، **جريدة المنعطف الثقافي**، المغرب، السبت/ الأحد 24-25 يوليوز 2010م، ص:8.

ومن ثم، ترد السيميائيات على " شكل مقترحات تخص الوجود والإنسان وأفعاله وأشكال إنتاجه للمعنى"[437] ، أو كما يقول فرديناند دوسوسير Ferdinand De Saussure في هذا الصدد بأن السيميائيات عبارة عن" علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[438].

ولقد ارتأينا، في موضوعنا هذا، أن ندرس سيميائيا مجموعة من الاستجوابات والاستبيانات والملفوظات النصية والحوارية التي أدلى بها مجموعة من المهاجرين الذكور والإناث بإسبانيا، تعبر بكل وضوح وجلاء عن جدلية الهجرة والعودة. وقد استقينا - فعلا - هذه الاستجوابات من كتاب ميداني تطبيقي جماعي، أشرفت على إنجازه الباحثة الإسبانية الدكتورة خايما مارتين مونيوث Gema Martin Munoz عبر استجواب عينة من المهاجرين المغاربة داخل مدن إسبانيا، وكان بعنوان (**الإسلام والمسلمون في إسبانيا/ Marroquies en Espana : Estudio sobre su integration)**[439].

ونحن في هذه الدراسة، سنعيد قراءة هذه الاستجوابات تفكيكا وتركيبا بتأويلها علاماتيا، بو استنطاق الدوال الاجتماعية والثقافية التي تحدد خطاب الهجرة والعودة في منظور المهاجرين المغاربة بإسبانيا.

إذاً، ما المعاني التي تنبثق عنها علامات الهجرة والعودة عبر هذه الاستجوابات والملفوظات الحوارية والنصية؟ وما البنى والدلالات والوظائف التي تتحكم في خطاب الهجرة والعودة تشفيرا وتفكيكا؟ وما الدلالات السيميائية الثقافية والاجتماعية لجدلية الهجرة والعودة؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول رصدها في هذه الدراسة السيميائية الوصفية التأويلية.

المطلب الثاني: المفـــهوم السيميائي للهجــرة

---

[437] - سعيد بنكراد: **السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2001م، ص:5.

[438] - Ferdinand De Saussure : **Cours de linguistique générale**.Ed.Payot, Paris, 1985, p : 53 .

[439] - خايما مارتين مونيوث: **الإسلام والمسلمون في إسبانيا**، ترجمة: الدكتورة كنزة الغالي، منشورات الزمن، الرباط، سلسلة ضفاف،الكتاب 11، الطبعة الأولى سنة 2008م، صص:82-126.

من يتأمل معجم (**لسان العرب)** لابن منظور في باب " **هجر"**، فسيجد مجموعة من الدلالات اللغوية الاشتقاقية. فكلمة هجر أو الهجر: "ضد الوصل. هجره يهجره هجرا وهجرانا: صرمه، وهما يهتجران ويتهاجران، والاسم الهجرة . وفي الحديث: لا هجرة بعد ثلاث... هجرت الشيء هجرا إذا تركته وأغفلته.... والهجرة: الخروج من أرض إلى أرض. والمهاجرون : الذين ذهبوا مع النبي(صلعم). وتهجر فلان أي تشبه بالمهاجرين. وقال عمر بن الخطاب(ض): هاجروا ولا تهجروا؛ قال أبوعبيد: يقول أخلصوا الهجرة لله ، ولا تشبهوا بالمهاجرين على غير صحة منكم، فهذا هو التهجر... وأصل المهاجرة عند العرب خروج البدوي من باديته إلى المدن؛ يقال: هاجر الرجل إذا فعل ذلك؛ وكذلك كل مخل بمسكنه منتقل إلى قوم آخرين بسكناه، فقد هجر قومه. وسمي المهاجرون مهاجرين لأنهم تركوا ديارهم ومساكنهم التي نشأوا بها لله، ولحقوا بدار ليس لهم بها أهل ولا مال حين هاجروا إلى المدينة؛ فكل من فارق بلده من بدوي أو حضري أو سكن بلدا آخر، فهو مهاجر، والاسم منه الهجرة."[440]

أما إذا تصفحنا كلمة " **هجر"** في المعاجم الأجنبية، فسنجد كلمة **Immigrer /Immigration** بمعنى الهجرة والمهجر والمهاجرة، والنزوح عن الوطن، ودخل مهجرا، والإنسان مهاجر ونازح.

ويتبين لنا ، من هذه الدلالات اللغوية والقاموسية والمعجمية كلها، أن كلمة (**الهجرة**) تحيل على الأقطاب الدلالية الأساسية (noyau sémique) التالية: حقل الاغتراب، وحقل الحركة، وحقل المكان. ويستقطب كل حقل دلالي مجموعة من السيمات sèmes ، سواء أكانت سيمات نووية sèmes nucléaires ، أم سيمات سياقية sèmes contextuels ، أو ليكسيمات Lexèmes. وتتمثل لكسيمات حقل **"الاغتراب"** في فارق، وهاجر، وهجر، وقطع الوصل وصرمه، والبعد والنأي، والترك والإعراض والإغفال، وترك ما يلزمك تعاهده ، والاعتزال والغياب...

---

[440] ـ ابن منظور: **لسان العرب**، ضبط وتعليق: د.خالد رشيد القاضي، الجزء الخامس عشر، دار صبح وإديسوفت، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:28-31.

ومن لكسيمات حقل " **الحركة**" : الخروج والانتقال والإخلاء والهجرة، وترك الديار ، والالتحاق ، وهجرة القوم،.....
أما لكسيمات قطب " **المكان**"، فتتمثل في مجموعة من الوحدات الدلالية والعبارات السياقية : الخروج من أرض إلى أرض، أو خروج البدوي من باديته إلى المدن، وإخلاء المسكن، والانتقال إلى قوم آخرين بسكناه، وترك الديار والمساكن التي نشأوا بها لله، والالتحاق بدار ليس لهم بها أهل ولا مال ... كل من فارق بلده من بدوي أو حضري، أو سكن بلدا آخر...
ويتمثل التشاكل السيميولوجي في ثنائية: الانفصال والمكان. ويعني هذا أن الهجرة هي انفصال الفاعل الإجرائي عن الموضوع المكاني الأصل بعد مرحلة الاتصال.
ويمكن تشخيص هذه التجربة الإنسانية في معادلة سيميائية منطقية مجردة، يمكن حصرها في الحالات والتحولات السيميائية التالية، مع العلم أن علامة الاتصال هي ٨، وعلامة الانفصال هي: ٧، وعلامة التحول هي: ←:

[ف.ج (الفاعل الإنجازي) ٨ مو (المكان) ← ف.ج ٧ مو](مكان الإساءة والافتقار والانحطاط)

[ف.ج (الفاعل الإنجازي) ٧ مو (المكان) ← ف.ج ٨ مو](مكان الإصلاح والتحسن)

يتضح لنا ، مما سبق ذكره، أن الفاعل الإنجازي يقوم ببرنامجين إجرائيين متقابلين ومختلفين، فالأول مرتبط بمكان الإساءة والافتقار والاضطراب والانحطاط الذي يستوجب سيميائيا الانتقال من وضعية افتتاحية سلبية (الافتقار) إلى وضعية ممكنة إيجابية وسيطية (الهجرة والارتحال). ويعني هذا أن الفاعل الإنجازي، بعد أن كان متصلا بموضوع الرغبة (المكان الحميم أو مكان الأنس أو مكان العائلة أو مسقط رأسه)، سيتحول فعله إلى انفصال عن موضوع الرغبة(الخروج من أرض إلى أرض).
بيد أنه في برنامج مكان الإصلاح والتحسين، سينتقل الفاعل الإنجازي من مكان كان منفصلا عنه في السابق، ليتصل به في الحاضر إصلاحا

لافتقاره، وتحسينا لوضعية انحطاطه، إذا أردنا استثمار مفاهيم كلود بريموند C.Bremond في هذا الصدد.[441]
ويعني هذا أن هناك مسارين في هاتين التجربتين الإنسانيتين: مسار الانحطاط ومسار التحسين. ويعني هذا التوجه السيميائي أن ثمة تحولات على مستوى القيم الاجتماعية والأنطولوجية (الوجودية)؛ إذ يلاحظ خلل أو افتقار أو اضطراب على مستوى علاقة الذات بالمكان، ولا يتم إصلاح هذا الافتقار إلا بالانفصال عنه ، واستبداله بعوالم أخرى ممكنة تحقق له السعادة، والاستقرار، والتحسن.

المطلب الثالث: المكونات السيميائية لخطاب الهجرة

يرتكز خطاب الهجرة سرديا على أربع محطات تشكل النسق السيميائي لمجموعة من الاستجوابات النصية مع مجموعة من المهاجرين المغاربة في إسبانيا[442]. وهذه المحطات الأساسية هي: التحفيز، والتأهيل، والإنجاز، والتقويم.
فعلى مستوى التحفيز، نجد مجموعة من المحفزات الذاتية والموضوعية التي تحفز الذات البطلة على إنجاز فعل الهجرة والاغتراب والانفصال عن المكان الأصل، وتتمثل تلك المحفزات في الدوافع التالية:
* التخلص من التقاليد البالية الموروثة، والهروب من البادية إلى فضاء المدينة والمدنية. وفي هذا الصدد، تقول شابة مغربية:
" أخواي لا يتفهامان مع أبي... ربما أبي لا يعجبه ما يقومون به، ويتخاصم معهم:"لا يجب عليك أن تفعل كذا، أنت لا تعرف شيئا!"، وربما يقفز أحدهم، ويقول له: وأنت ماذا تعرف، لقد تجاوزنا المرحلة التقليدية، أنت الآن في المدينة وليس في البادية"[443] .

---

441 ـ حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991م، ص:41.

442 ـ انظر: خايما مارتين مونيوث: **الإسلام والمسلمون في إسبانيا**، ترجمة: الدكتورة كنزة الغالي، منشورات الزمن، الرباط، سلسلة ضفاف،الكتاب 11، الطبعة الأولى سنة 2008م.

443 ـ خايما مارتين مونيوث: **الإسلام والمسلمون في إسبانيا**،ص:82.

* البحث عن الحرية وتأمين العيش الكريم. وفي هذا الإطار، يقول أحد التجار من الناظور في مدينة خيرونا:

" لقد اتخذت قرار الهجرة منذ سن مبكرة، كنت أحلم بذلك كل ليلة قبل أن أنام. هاجرت كما يمكن لكل إنسان أن يهاجر، الحركة شيء لصيق بالإنسان منذ ولادته(...) هاجرت بحثا عن عيش أحسن، كنت أريد أن أربي أبنائي تربية حسنة وأوفر لهم ظروفا أفضل، كنت أريد أن ألبس أحسن، ولكن أهم شيء كان بالنسبة لي هو أن أكون حرا، في تفكيري وفي حركتي، كنت أحس في المغرب كأنني طائر سجين، فقررت أن أهاجر".

* عدم الرضا عن النظام السياسي . بالإضافة إلى فقدان العدالة الاجتماعية، وانعدام فرص الشغل. وفي هذا السياق، يقول أحد الرجال المهاجرين المغاربة :

" يبدو الأمر معتادا بعض الشيء، لكن النظام السياسي هنا مميز، رغم أنني أرى أن هناك أيضا أناسا يتأففون ويحتجون، إلا أن الوضع أحسن بكثير مما هو عليه الأمر عندنا(....) التفاصيل متعددة، مثلا بالنسبة للحقوق، للعمل، شيء كثير... بلدي بلد غني. لكن الأسوأ هو في عملية عدم التوازن وعدم المساواة في الحظوظ، والتوزيع غير العاقل لخيرات البلاد... أسوأ شيء عندنا."

* انعدام حقوق الإنسان، وغياب المواطنة الحقيقية في البلد الأصل. وفي هذا الإطار، يقول أحد الطلبة المغاربة المهاجرين :

"عموما، تبقى لإسبانيا تلك الصورة الإيجابية إلى حد ما... كنت أحس في المغرب بالاختناق، وأن هناك شيئا يحبس أنفاسي، ولا يدعني أتنفس بحرية، عكس ما في الضفة الأخرى من حرية وحقوق وعمل، سيارات ومال، منازل وأشياء أخرى...أنت لا تحس في المغرب بأنك مواطن، بلد لا يعترف بمواطنيه وساكنيه وأبنائه، تأتي عليك لحظات تحس أنك تعطي كل شيء لهذا الوطن مقابل لاشيء، تغامر بحياتك لتموت غرقا في أحد قوارب الموت، أحسن، بالنسبة لهم، لأنه تم التخلص من أحدهم

اضف إلى ذلك، يقول شاب مغربي مهاجر في أحد استجواباته:

" ماذا أعطاني هذا المغرب؟ لقد دمر حياتي وسلبني كل شيء.هنا على الأقل احترموني ووفروا لي كل شيء".

* الرغبة في التعلم والدراسة.وفي هذا النطاق، تقول شابة مغربية مهاجرة **" بالنسبة لي، الدراسة شيء مهم، لا يتساوى من له شهادة ، ومن لا يتوفر على أي شيء، من له شهادة يعرف كيف يتكلم ، كيف يساوم ويحاور وكيف يعمل، وإن اشتغل بعمل بكفاءة ومعرفة أكبر."**

* التمرد عن المجتمع الذكوري الأبيسي، ورفض أوضاعه المتخلفة. وفي هذا السياق، تقول امرأة مغربية مهاجرة:

" المهم... الفرق في المغرب هو أن الرجل هو من يتحكم، لكن خلال العشر سنوات الأخيرة حققت المرأة قفزة هامة، وبقي الرجل حيث هو، المرأة على العكس، تدرس وتتحرر من وضعها لتحسن أوضاعها. يمكن للمرأة أن تدرس لكن يستحيل أن تصبح وزيرة أو برلمانية، كذلك الوضع متخلف في المجتمع المغربي، المرأة يجب عليها أن تتزوج، لأن ذلك هو الشيء الذي يعطيها المكانة والحظوة في المجتمع. كنت دائما متمردة، لكن بسلوك حسن، كنت أرفض الزواج دائما.عاينت عن كثب نموذج أصدقاء وصديقات أحبوا بعضهم ودرسوا معا، وتخرجوا من نفس الفوج، وحينما تزوجوا، تخرج المرأة دائما تجري لتحضر الطعام، بينما يبقى هو مع أصدقائه، بحجة أن ذلك من اختصاص النساء، هذا ليس عدلا وغير معقول. هذا لا أدري لماذا يجب علينا الخضوع لهذا المجتمع؟"

أما من حيث التأهيل، فأغلب الذوات المهاجرة التي انفصلت عن مكانها الأصلي في البداية ،كانت لا تملك مؤهلات علمية أو ثقافية، وأغلب هذه الذوات من جنس الذكور ، وقد هجرت بطريقة شرعية مقننة إما لمساندة الدولة الحامية في معاركها (تجنيد فرانكو لشباب الريف لمساعدته في حربه الأهلية ضد اليسار الجمهوري ما بين 1936و1940م، واستعانة فرنسا بالمغاربة في حربها الضروس ضد دول المحور)، وإما لبناء اقتصادها المدمر بعد فترتي الحربين العالميتين: الأولى والثانية (تهجير كثير من المغاربة منذ الستينيات من القرن الماضي للعمل في أوروبا، وخاصة الأمازيغ منهم).

ولكن بعد هذه الفترة ، أصبحت الذوات المهاجرة من جنس الذكور والإناث معا، ومن فئة المتعلمين والمثقفين والكفاءات العلمية ، وأيضا من صنف اللاجئين السياسيين. وهنا، نشير إلى هجرة شرعية وغير شرعية.

لذا، تحتاج الذات المهاجرة، سواء أكانت الهجرة مقننة أم غير مقننة، إلى مجموعة من القدرات الكفائية كالشهادة، والمال، والقدرة ، ورخصة الإقامة، وعقد الزواج، وعقد العمل...
أما على مستوى الإنجاز، تقوم الذات الفاعلة بمجموعة من الأفعال الوظائفية التي تصب كلها في ثنائية الهجرة والعودة، وهذه الوظائف المتتابعة والمتسلسلة هي: الاستقرار- الافتقار- الاستعداد- العبور- الاغتراب- التجنيس- الاندماج/ اللااندماج- الإصلاح- العودة.
بيد أن الذات الفاعلة في مكان الاتصال ؛ حيث العوالم الممكنة الحالمة والزائفة، تحيطها مجموعة من العوائق يمكن تبيانها من خلال عدة استجوابات لمهاجرين مغاربة، ويمكن حصرها في المثبطات التالية:
* الانفصام الحضاري، ويتجلى في التمزق الذاتي والموضوعي الذي يعيشه المهاجر المغربي في أثناء إقامته بالمهجر، وإبان عودته إلى وطنه. وفي هذا الصدد، تقول امرأة مغربية مهاجرة:
" نظرا لأن الواحدة منا قد بقيت وقتا طويلا في برشلونة، حينما تعود إلى قريتها تحس أنها ابتعدت عن طريقة تفكيرها، ربما بعد سنوات سأحس بنفسي إسبانية تماما."
* صراع الأجيال ، و يتمثل هذا الصراع جليا في عقوق الأبناء، وتمردهم عن ضوابط الأسرة ، ورفض قيمها الدينية والأخلاقية والقيمية، كما تقول شابة مغربية مهاجرة :
" أخواي لا يتفهامان مع أبي... ربما أبي لا يعجبه ما يقومون به، ويتخاصم معهم:"لا يجب عليك أن تفعل كذا، أنت لا تعرف شيئا!"، وربما يقفز أحدهم، ويقول له: وأنت ماذا تعرف، لقد تجاوزنا المرحلة التقليدية، أنت الآن في المدينة وليس في البادية."[444]
* تردي الأوضاع في بلد الاغتراب. وفي هذا الصدد، يقول شاب مغربي مهاجر يشتغل كبناء في مدينة جيان :
" أنا أفضل أن يحكي أحد المسؤولين في إحدى الجمعيات ، وأن يتكلم ويصف بصراحة الوضع هنا، الوضع ليس جنة كما يصوره بعضهم. يجب أن يبينوا للناس كل ما يجري هنا، الإيجابي والسلبي."

---

[444] - خايما مارتين مونيوث: **الإسلام والمسلمون في إسبانيا**،ص:82.

* صعوبة التكيف والتأقلم مع المكان الأصل. وفي هذا الإطار، تقول مغربية مهاجرة عاشت مدة ثماني سنوات في الأندلس:
" سأذهب في السنة القادمة، خلال الصيف لرؤية أبي، لكن المثل يقول:الإنسان أين يعيش وليس أين ولد. لذا، أصبح فعلا يتعذر علي التفكير في الذهاب إلى هناك، أنا بدأت حياتي هنا، ولابد أن أفكر كثيرا قبل أن أنزل."
* عدم الاعتراف بالإسلام داخل المنظومة الأوربية بشكل واضح وصريح. وفي هذا النطاق، يصرح أحد المهاجرين المغاربة:
" في الحقيقة رغم اختلاف الظروف، فإن المشاكل متشابهة في كل مكان. الأمر الذي يحصل هو أن الإسلام يعرف اعترافا أكبر به في دول مثل بلجيكا. وفي دول أخرى الأمر يبدو معقدا، كفرنسا، بها مشاكل كثيرة حاليا... لكن المشاكل هي نفسها، الأساس في كل هذا هو الأمر التربوي. أتصور أنه ربما يمكن لهذه الدول أن تتجاوز مشاكلها لتحل قضايا هذه المجموعة في التراب الأوروبي."
* صعوبة الحصول على الوثائق القانونية، فكل من لا يملك الوثائق القانونية التي تجيز له الاستقرار بأرض المهجر كرخصة الإقامة وعقد العمل ، مثلا، يعرضه ذلك للقلق والطرد والمحاسبة القانونية وشبح البطالة والفقر والموت، كما يقول شاب مغربي مهاجر :
" إذا كانت لك رخصة الإقامة فأنت تملك عملا، ليس لديك مشاكل. وبالتالي، لديك حياة... حينما تحصل على رخصة الإقامة على الأقل يمكنك أن تقول إنك تعيش....، وإذا لم تكن لك أوراق ليس لديك شيء في هذه الحياة."
* صعوبة الحصول على العمل دون الوثائق القانونية، كما تؤكد ذلك إحدى النساء المغربيات المهاجرات:
"... لكن هذه بسبب الوثائق، الأمر معقد للغاية...إنهم يفضلون إسبانية على أي عاملة أخرى، هناك مشكلة أوراق . وهذا يشكل عائقا مهما وكبيرا.... يمكنني أن أعمل مثل أي إسبانية تماما أو صينية، ولكن المشكلة مشكلة أوراق، لا يشغلونك بسبب هذا، أعرف مغربية رفضت بسبب الأوراق، لكنها تشتغل أحسن من... تعمل جيدا وبسرعة خصوصا في مجال الخياطة والحياكة. لم يشغلوها لعدم توفرها على الأوراق،

وقالوا بأنهم لا يريدون تعقيد حياتهم، لأنه يستوجب عليهم أن يعطوها عقدة عمل، هم يختارون الأسهل دائما..."

* عدم الاعتراف بالمؤهلات التعليمية والثقافية للمهاجر، كما يصرح بذلك مهاجر مغربي واصل تعليمه العالي:

" هنا يجب أن نناضل بشراسة من أجل الأشياء، ليس من السهل أن تفتح المسالك، عوامل متعددة تدخل في هذا المضمار، اللغة، والثقافة، وكذلك الصورة التي يحملها السكان الأصليون عن المغاربيين خصوصا. والمثير أكثر هو أن ترى العرب في أماكن الشغل الأكثر عناء وصعوبة، وأنا أتصور بأن لجميع البشر نفس المؤهلات ليقوموا بنفس الأعمال. لم يتم أخذ مستواي التعليمي والثقافي بعين الاعتبار في أي مرحلة من المراحل."

* ممارسة الأعمال الصعبة والأكثر عناء وشقاء، كما يرى أحد الشباب المغاربة المهاجرين:

" والمثير أكثر هو أن ترى العرب في أماكن الشغل الأكثر عناء وصعوبة. "

* معاناة المهاجر من سياسية الإقصاء والتغريب والتهميش، كما يبين ذلك أحد المهاجرين المغاربة:

" لقد اشتغلت كثيرا كبائع متجول في الأزقة والأحياء، وشيئا فشيئا استطاعت زوجتي أن تكتري محلا ...اسمعي، إذا كان المحل لك فهذا يعني أن المورو قد استولوا على كل شيء، وأنا أعمل لكي نؤدي ثمن الكراء، هذا شيء طبيعي وعادل..."

وفي هذا السياق، تقول مغربية مهاجرة أخرى تدرس الفرنسية بإسبانيا:

"بعضهم يقول لي إنني جئت إلى هنا لآخذ منصب الشغل من أي إسبانية... حتى في الأكاديميات الآن الأجر ليس مرتفعا، وينظر الكثير إليك بشزر...

ليس رؤسائي وإنما الآخرون، لو كنت فرنسية لاختلف الأمر، هذا يدعوني للانفعال والغضب".

* الإحساس بالظلم الاجتماعي، كما تؤكد ذلك أخصائية اجتماعية مغربية مهاجرة:

" في الحقيقة التجارب تختلف، هنا عدد كبير من النساء يشعرن بأن مستواهن يتدنى.إنهن يتوفرن على مستوى عال من التعليم والتكوين، يتفوقن على الإسبانيات في بعض الأحيان، خصوصا في مجال اللغات، يشعرن فعلا بالحيف، هنا يعملن في خدمة البيوت... ليس كاللواتي يتعلمن باستمرار، في المنازل يكررن نفس العملية كل يوم، على الرغم من مستواهن الدراسي، لكن على الرغم من ذلك فحتى هذا النوع من العمل لم يجدنه في المغرب... مجازات وحاملات للشهادات يقبعن في البيت، يطلبن مصروفا هزيلا من الأسرة لشراء أي شيء، هنا على الأقل يشعرن بالاستقلال، ولهن دخل، ويواصلن البحث عن الأحسن."

* كراهية الأجانب للمغاربة، كما تصرح بذلك مهاجرة مغربية:

" بدأت اشتري الجرائد للبحث عن عروض عمل، وكلما تكلمت في الهاتف، وسئلت عن موطني الأصلي، أقابل بالرفض بحجة أن المكان لم يعد شاغرا، لا لشيء إلا لأني مغربية."

* التحرش الجنسي والسقوط في الخلاعة، كما تصرح بذلك امرأة مغربية مهاجرة:

" وكلما صادفت رجلا في الهاتف إما يقابلني بكلام مخجل أو يسألني أحدهم هل أنت متحررة. لم أفهم كيف، ماذا يهم أن أكون متحررة إذا كنت سأرعى أحد المسنين؟"

* مشكل الحجاب والتدين كما لدى امرأة مغربية مهاجرة:

" عندي الآن مشاكل عدة مع ارتداء الحجاب... أنا مازلت أصلي وأقوم بجميع الشعائر الدينية، ولكن ليس في الخارج ؛ لأن الكل ينظر إليك باحتقار، أتصور أن إسبانيا ستصير مثل المغرب، البعض يقبله، والبعض يرفضه، لكن لا أحد ينظر إليه على أنه شيء غير مألوف وخارج عن العادة."

* عدم الانخراط في العمل الجمعوي، كما يؤكد ذلك مهاجر مغربي مسن:

" لا يبقى لدي متسع من الوقت، والعمل، وتجديد الأوراق، ثم القيام بأشياء أخرى... وزيارة العائلة. لذا، يصبح صعبا الذهاب إلى جمعية، وأيضا فأنا لا تعجبني هذه الأشياء، أذهب فقط للمسجد ، وأحاول أن أجد وقتا لذلك."

وفي هذا النطاق، يقول أحد المهاجرين المغاربة منتقدا الجمعيات المغربية التي تدافع عن المهاجرين بإسبانيا بأنها موالية لحكومات المهجر:

"الجمعيات تكونت هنا، طبعا فهي تزاول أعمالها، وتهتم خصوصا بتسوية أوراق ووضعية المهاجر. إلا أنها في الحقيقة لا تتمتع بالاستقلالية، فالنقود تقدمها الحكومة وهي تخضع لتوجيهها. لذلك، لا يمكنها أن تحقق الشيء الكثير. بالنسبة للأوراق والعمل نعم، لكن هناك أشياء أهم من ذلك، ماذا سيحصل لأبنائنا وثقافتنا؟(...) الأمور مختلطة جدا، لا يمكن للجميع أن يهتم بكل شيء. يجب على البعض أن يواصل اهتمامه بالعمل والبعض الآخر بالشأن الديني، نحن نحقق أشياء مهمة من داخل كل المنابر.أتصور أنه يجب علينا أن نتوحد أكثر."

ومن جهة أخرى، يقول أحد المهاجرين المغاربة بأن الانخراط في الجمعيات المدنية يستلزم النضال المستمر، والتنظيم المحكم، والتنسيق الدائم بين الأعضاء الفاعلين بغية الدفاع عن حقوق الجاليات :

" يجب علينا أن ننظم أنفسنا وإلا لن يتحقق أي شيء ، لا يمكنك أن تظل طول الوقت تنتظر هل جاء أصحاب البلدية، وأصحاب المدرسة، وأصحاب السفارة والوزارة. أنا هنا منذ 30 سنة وليس هناك أي شيء. هذا يجب أن نعمله نحن، الآباء، إنه التزامنا نحو أبنائنا، وإلا سنندم في المستقبل. نحن في حاجة إلى جمعياتنا، ومؤسساتنا لكي نلتقي، نرى بعضنا البعض ونناقش أمورنا وأمور عائلاتنا".

* الإقصاء الثقافي والحضاري كما يشير إلى ذلك أحد الشباب المغاربة المهاجرين :

" الأمر خطير هنا، لا يهم التعرف على أحد، يجهلون كل شيء عنا وعن عاداتنا وثقافتنا، يجهلون كل شيء، والأخطر من ذلك هو أنهم لا يحاولون التعرف على أحد، يجهلون كل شيء، ولا ينظرون إلا إلى أنفسهم. أنا شخصيا يهمني أن أتعرف على ثقافات وعادات وشعوب أخرى.لا ينظرون إلينا إلا حينما نصلي أو ندخل عبر قوارب الموت، الباقي لا يهم ، ويجهلونه كلية. أنا متأكد أنه حينما سنتعرف على بعضنا البعض ستكون الأمور أسهل."

* الموت غرقا في البحار. وفي هذا الإطار، يقول أحد الطلبة المغاربة المهاجرين:

" أنت لا تحس في المغرب بأنك مواطن، بلد لا يعترف بمواطنيه وساكنيه وأبنائه، تأتي عليك لحظات تحس أنك تعطي كل شيء لهذا الوطن مقابل لا شيء، تغامر بحياتك لتموت غرقا في أحد قوارب الموت، أحسن، بالنسبة لهم، لأنه تم التخلص من أحدهم."

* صعوبة تربية الأبناء في مجتمع الاغتراب لعدم وجود مؤسسات تعليمية تعلم الدين الإسلامي واللغة العربية، وكل ما يتصل بها من ثقافة وحضارة وتاريخ. وفي هذا الصدد، تقول امرأة مغربية مهاجرة :

"الإسبانية أساسية ومهمة خصوصا بالنسبة لها(تقصد ابنتها التي تعيش ببرشلونة)، لكن يجب أن اصطحبها إلى أماكن يوجد فيها المغاربة ، وتتكلم العربية، وآخذها إلى المسجد، إذا لم تتعلم ذلك في هذا المحيط، لن تتعلمه أبدا."

* مشكل الاندماج. وفي هذا السياق، تقول امرأة مغربية مهاجرة:

"الاندماج في نظر الإسبان هو أن تتخلى عن ثقافتك ودينك، يفهمون الاندماج كما يحلو لهم، في البداية كان الأمر يستفزني ويجرحني. يقولون لي إنني مندمجة تماما. بالنسبة لهم لكي تكون مندمجا يجب أن تأكل" الخامون"(لحم الخنزير المجفف)، وتشرب الكحول، وأن تخرج المرأة شبه عارية ، وبهذا يصبح الإنسان مندمجا. هذا يعني لي في الحقيقة عدم اندماج."

وفي هذا الصدد أيضا ، يقول مسؤول عن مسجد في مدريد ، وهو يتحدث عن سلبيات الاندماج، ويدعو في المقابل إلى سياسة الحوار والتفاهم والتعايش بين الحضارات والثقافات والإثنيات العرقية:

" لماذا يتكلمون هنا عن الاندماج؟ يريدون أن يجعلوا كل شيء في قالب واحد وهذا مستحيل...، جئنا إلى هنا نحمل ثقافتنا وأفكارنا وكل مكوناتنا ، ولا يمكن أن يطلب منا أن نلغي كل ذلك حتى نندمج.إنه واقع مر فعلا. كيف يمكن أن نتفاهم؟ بالدردشة والحوار، كل يتكلم مع الآخر ، ويحاول فهم الآخر بجميع مكوناته ، وسيصلون قطعا لنقطة تفاهم. لماذا لا يعجبهم الأمر حينما نصلي، أنا أيضا قد لا يعجبني الذهاب إلى المرقص، ولكنني احترم ممارساتهم، ويجب عليهم أن يحترموني كما أفعل أنا. يبقى الحوار هو السبيل الأنجع للتعارف بعمق."

* مشكل العنصرية. وفي هذا، يقول شاب مغربي مهاجر:

" تصلنا الأخبار عن طريق الجرائد الإسبانية، الكل يجمع على أن حياة المغاربة صعبة في إسبانيا(والذين في مليلية كذلك). لما وصلت إلى إسبانيا وجدت الحال أسوأ مما هو عليه الأمر في بلادي. في المغرب، نعامل الأجنبي بكل حفاوة عكس ما يتم هنا، الكل لنفسه وكفى. بعض الإسبان عنصريون، ولا يجب عليهم أن يضحكوا على أذقاننا. لا يبينون ذلك أحيانا، يخفون كل شيء وراء ابتسامة باهتة. هناك عنصرية خطيرة أحسست بها تهز أطرافي بعنف. وحينما كنت أبحث عن عمل كنت أعرف أن الأمر مختلف بالنسبة لي مقارنة مع أي إسباني، يجب علي أن أعمل أكثر لآخذ أقل."

* التفسخ الأخلاقي، والتخلي عن الواجبات الدينية، والانسلاخ عن الهوية الأصيلة وثقافة الأجداد. وفي هذا النطاق، يقول شاب مغربي مهاجر:

" في البداية كان أهم شيء هو أن يكون لي أصدقاء، أسرعت في التدخين وشرب الخمر، تصورت أن ذلك هو الأفضل، رغم أنني لم أفعل ذلك قط في حياتي(...)، تصورت أن ذلك سيسهل علي أن أتعرف على شباب إسبان. لكن ذلك لم يكن السبيل. أنا الآن رجل أصلي وأصوم، لا أصلي في جميع الأوقات نظرا لعدم تمكني، لكن أقوم بذلك كلما عدت إلى البيت.أحافظ الآن على هويتي وثقافتي وأمارس شعائري، ربما لا أقول لأصدقائي إني ذاهب لأصلي، لكن أقوم بذلك كلما تمكنت وأصلي كذلك كل جمعة. أحس أني الآن أحسن وأقرب من الله."

* معاناة المهاجر من التشييء والاستلاب الرأسمالي، كما يقول أحد المغاربة المهاجرين:

" يجب عليهم أن يتعاملوا معنا كبشر وأشخاص وليس كآلة تذهب لتعمل فقط. الأوراق ضرورية فعلا، لكن لا يمكن أن تبقى الهاجس الوحيد."

* صعوبة إنشاء جمعية إسلامية، كما يصرح بذلك مسؤول عن جمعية إسبانية :

" هنا، يصعب الحصول على ترخيص إنشاء جمعية إسلامية، يجب الحصول على ترخيص من الدولة الفيدرالية، لكن نحن نريد أن نعمل بطريقتنا، لا نريد أن يتدخل في شؤوننا أحد، وبهذا أحيل على ما يجري هنا في البلدية".

* الصورة المشوهة للمسلمين . وفي هذا الإطار، يقول مسؤول عن مسجد:

" الإسلام بالنسبة لي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار عادات وثقافة بلد الاستقبال.إنها مسألة تعايش، والإسلام فوق التراب الأوروبي في الحقيقة هو نتاج الصورة التي يتواجد عليها المسلمون."

* عدم الاعتراف بفضل الإسلام على الغرب. وفي هذا السياق، يصرح جامعي مغربي مهاجر:

" الإسلام مكون أساسي لإسبانيا ، وقد ساهم في تطوير وإنشاء حضارتها، لكنها لم تعترف به قط. أتصور بأنه يجب على الإسبان أن يطالعوا تاريخهم ويتعرفوا عليه، وألا يكتفوا فقط بأخذ صور في قصر الحمراء. ما يجب هو: أن يفهموا كيف تم إنشاء هذه المعالم وغيرها."

* صعوبة بناء المسجد، كما يؤكد ذلك شاب مغربي مهاجر:

" أتصور أن إرساء مصلى بدكان أو في قبو إنما هو إهانة وعار.المسجد هو صورة للدين الإسلامي، المسجد يجب أن يمثل الدين على غرار الكنيسة والكنيس. وهكذا، حينما يرى الشخص المسجد يعرف عما يدور الحديث، ولا يجد لبسا في الفهم. المزعج حقا هو أن ترى مسجدا في أحد الدكاكين الصغيرة بأحد الأزقة.الإسلام لا يجب أن يقدم بهذه الصورة."

وهناك معيقات أخرى تعرقل إنجاز الذات الفاعلة والمغتربة كالتجنيس(59٪ من الشباب المغاربة المهاجرين حصلوا على جنسية بلد الإقامة)، وتوالي الأزمات الاقتصادية، وقلة فرص الشغل، وكثرة البطالة...

وعلى مستوى التقويم والتمجيد، فنجاح الذات الفاعلة مرتبط بحصولها على الوثائق القانونية اللازمة في بلد المهجر، والشروع في العمل، وتأمين الحياة المعيشية في بلد الاتصال، سواء أكان الفاعل المهاجر أعزب أم متزوجا. بالإضافة إلى امتلاك أسباب الرزق ومطية النقل من سيارة وغيرها، والمساهمة في دعم أسرته وعائلته ماديا ومعنويا. بل المساهمة أيضا في تحقيق التنمية الوطنية، والمحلية، والجهوية . لكن هناك من المهاجرين من يتعرض للعتاب واللوم والتقريع والتوبيخ والإهانة، إذا عاد من بلد المهجر بخفي حنين، يجر العار والخيبة والفقر، وقد فرط في كل شيء.

ومن حيث البنية العاملية، نستحضر محور التواصل عبر الإشارة إلى المرسل أو المحفز الذي يتمثل في: الافتقار. في حين، يتمثل المرسل إليه في المهاجر وأسرته . ومن جهة الرغبة، تحضر الذات البطلة في الفاعل المهاجر أو المغترب للحصول على موضوع ذي قيمة ، وهو الهجرة إلى الضفة المقابلة. أما على مستوى الصراع ، تستعين الذات البطلة بمجموعة من المؤهلات والعوامل المساعدة كالقدرة ، والمال، والمعرفة، والإرادة، والصداقة ، وعبور الحدود والمسالك الطبيعية والاصطناعية بنجاح، والحصول على الوثائق القانونية. أما العوامل المعاكسة، فتتمثل في قلة فرص الشغل، والبطالة، والاندماج، والتجنيس، والتفريط في الدين واللغة والهوية...

وإذا تأملنا الليكسيمات المعجمية التي تتضمنها استجوابات المهاجرين المغاربة ، فسنجد حقلين دلاليين أو قطبين معجميين مختلفين ومتقابلين ومتضادين: معجم السعادة ومعجم الشقاء. فالوحدات المعجمية التي يتضمنها القطب الدلالي الدال على **"السعادة"** هي: الإعجاب- الاحترام- المال- الحلم- الحرية- الاستقلال- الحركة- عيش أحسن- تربية حسنة- أوفر ظروفا أفضل- الغنى- الصورة الإيجابية- عمل- حقوق- سيارات- منازل- أشياء أخرى- تحسين الأوضاع- المكانة والحظوة في المجتمع- الزواج- الجنة...

أما الوحدات المعجمية التي يتضمنها القطب الدلالي الدال على **" الشقاء"** فهي: عدم التفاهم- الخصام- الكراهية- العار- الخطورة- كأنني طائر سجين- التأفف- الاحتجاج- الأسوأ- عدم التوازن- عدم المساواة في الحظوظ- غير العادل- الاختناق- حبس الأنفاس- انعدام المواطنة- قوارب الموت- المغامرة بالحياة- انعدام المساواة- التحكم- التخلف- الخضوع- الاندماج- المشاكل...

ومن هنا، تعبر هذه الاستجوابات والاستبيانات الاجتماعية كلها، و تلكم الملفوظات الحوارية، بكل صدق ووضوح ،عن جدلية الهجرة والعودة من خلال ثنائية السعادة والشقاء. ويعني هذا أن الذات الفاعلة أو المهاجرة مازالت تتأرجح بين السعادة والشقاء، حسب تصريحاتها ومقرراتها تعيينا وتضمينا، أو تبليغا وإيحاء ، وأيضا حسب مستوى الإنجاز والفاعلية الوظائفية.

وعليه، ينبني المربع السيميائي الذي يتحكم في موضوعنا على ثنائية ضدية حسب المسار المعجمي والتصويري وهي ثنائية: السعادة والشقاء. ويمكن توضيح العلاقات المنطقية على الشكل التالي:

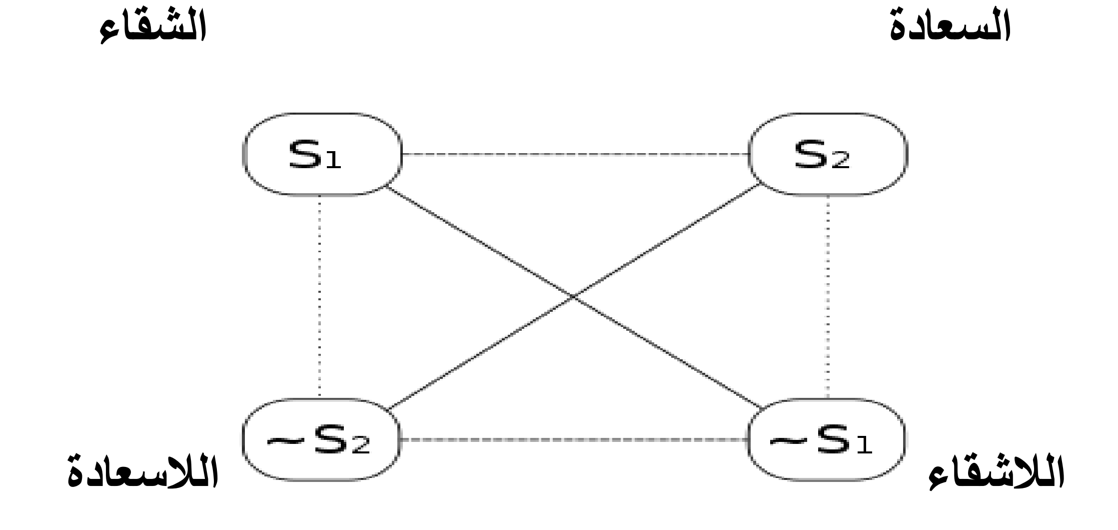
1- علاقات التضاد: السعادة والشقاء؛

2- علاقات شبه التضاد: اللاسعادة واللاشقاء ؛

3- علاقات التناقض: السعادة واللاسعادة ، والشقاء واللاشقاء ؛

4- علاقات التضمن: السعادة واللاشقاء، والشقاء واللاسعادة .

ويعني هذا أن الفاعل الإجرائي، أو الذات المهاجرة و المغتربة، تعاني، في طياتها، تمزقا نفسيا ووجوديا وحضاريا وقيميا بين فعل الهجرة وفعل العودة، أو بين شعور الرغبة في الانفصال ولاشعور العودة:



ومن المعروف أن المربع السيميائي عند كريماس Greimas أو فرانسوا راستيي François Rastier ، أو النموذج التأسيسي عند جوزيف كورتيس Josef Courtès ، يتضمن مجموعة من العلاقات الدلالية والمنطقية كالتضاد، وشبه التضاد، والتضمن[445]. ويتحقق هذا المربع السيميائي على مستوى البنية العميقة، فهو الذي يولد دلالات الخطابات

---

445 - انظر: جوزيف كورتيس:نفسه، ص:73 وما بعدها.

السردية على مستوى التمظهر النصي، أو ربع قواعد المستوى السطحي.
ومن هنا، تبحث المقاربة السيميائية - دائما- عن الدلالة أو منطق التواصل، وتكشف عن القواعد الثابتة التي تتحكم في الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية.
ويتضمن المربع السيميائي، أو النموذج التأسيسي ، بنية دلالية بسيطة مولدة لكل مختلف التمظهرات النصية السطحية. ويقول غريماص عن هذه البنية الدلالية البسيطة:" إنها ذات طابع لازمني، يمكن اعتبارها مؤولا نهائيا، بالمفهوم الذي يعطيه بورس لهذه الكلمة، أي إنها تعد نقطة نهائية داخل سلسلة من الإحالات ونقطة بدئية لهذه البنية يجب أن تفهم بمعنى قابليتها للتحقق في أشكال خطابية بالغة التنوع."[446]
أما إذا انتقلنا إلى نظرية أفعال الكلام لدراسة خطاب الهجرة والعودة سيميائيا، فمن المعروف أن هذه النظرية تعتد" فرعا من الفروع المعاصرة لفلسفة اللغة واللسانيات، وهي لا تعمل على دراسة الظاهرة اللسانية في مظاهرها الصورية بقدر ما تعمل على دراستها كعناصر لصيغة سلوك محكم- القاعدة. وبتعبير آخر، فإنها تطمح إلى جعل أحداث الكلام تندرج تحت عنوان النظرية العامة للفعل."[447]
ومن ثم، ترد أغلب الفقرات الاستجوابية المتضمنة لخطاب الهجرة والعودة في شكل ملفوظات خبرية تقريرية قائمة على التقرير والإثبات والتأكيد، باستعمال الجمل الاسمية، واستخدام المؤكدات المصدرية ، والاستعانة بالجمل الفعلية بتوظيف فعل المضارع الدال على الحاضر وحيوية الواقعة. بيد أن هذه الجمل والملفوظات المثبتة يتبعها أحيانا أسلوب الاستدراك بكلمة " لكن" ، وكلمة " على الرغم من" ...، أو أسلوب النفي" ليس"، أو أسلوب التخصيص والتمثيل" خصوصا"...
ويعني هذا أن الملفوظات الإنشائية قليلة جدا في هذه الاستبيانات الحوارية كما هو الحال في هذا الشاهد النصي:
" ماذا أعطاني هذا المغرب؟ لقد دمر حياتي وسلبني كل شيء. هنا على الأقل احترموني ووفروا لي كل شيء".

---

[446] - سعيد بنكراد: نفسه، ص:55.

[447] - كير إيلام: **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1992م، ص:242.

وعلى العموم، فلقد وظفت هذه الملفوظات أصنافا من أفعال الكلام **كالجمل التمثيلية** التي تحمل المتكلم على التسليم بصدق القضية المؤكدة. وهي قريبة من الألفاظ التقريرية الأصلية عند أوستين[448]. ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

" بعضهم يقول لي: إنني جئت إلى هنا لآخذ منصب الشغل من أي إسبانية..."،

وتوظيف الجمل التوجيهية التي تحاول أن تحمل المستمع على القيام بشيء ما، كأن ينشىء عملا ما ، أو يعطي المتكلم شيئا ما، أو يزوده بالمعلومات كالأوامر، والالتماسات، والتحديات، والنصائح، والأسئلة، الخ... كما في هذا المثال:

" أخواي لا يتفهامان مع أبي... ربما أبي لا يعجبه ما يقومون به ، ويتخاصم معهم:"لا يجب عليك أن تفعل كذا، أنت لا تعرف شيئا!"، وربما يقفز أحدهم، ويقول له: وأنت ماذا تعرف، لقد تجاوزنا المرحلة التقليدية، أنت الآن في المدينة وليس في البادية".

وهناك الجمل الوعدية التي تحمل المتكلم على التورط بمجرى فعل مستقبلي كالوعود، والعقود، وتولي المهام [449]، مثل:

" لقد اتخذت قرار الهجرة منذ سن مبكرة، كنت أحلم بذلك كل ليلة قبل أن أنام. هاجرت كما يمكن لكل إنسان أن يهاجر، الحركة شيء لصيق بالإنسان منذ ولادته(...)". وهناك مثال آخر: **" سأذهب في السنة القادمة، خلال الصيف لرؤية أبي، لكن المثل يقول:الإنسان أين يعيش وليس أين ولد. لذا، أصبح فعلا يتعذر علي التفكير في الذهاب إلى هناك، أنا بدأت حياتي هنا، ولابد أن أفكر كثيرا قبل أن أنزل".**

أما الجمل البوحية، فتتمثل في بعض الأفعال الاتفاقية، كالشكر وتوجيه التحية والترحيب والتهنئة التي تفترض شروط صدقها حالة نفسية خاصة[450]، كما في هذا المثال التي تقول فيه امرأة مغربية مهاجرة:

" لقد كنا محظوظين هنا، لنا جيران طيبون، هنا في باييكاس عندي جارة طيبة، تسأل وتساعد، إنها امرأة طيبة جدا، تترك لي ابنتها اهتم بها

---

[448] - كير إيلام: **سيمياء المسرح والدراما**، ص:257.

[449] - كير إيلام: نفسه، ص:258.

[450] - كير إيلام: نفسه، ص:258.

لحين عودتها، تشتغل في أحد المحلات، زوجها كذلك طيب ويشتغل طوال الوقت، وبما أن أمي لا تشتغل فهي ربة بيت، وتعتني بابنتهم أيضا خلال غيابهم."

أما الجملة التصريحية déclarations ، فتتمثل في المثال التالي:

" الأمر خطير هنا، لا يهم التعرف على أحد، يجهلون كل شيء عنا وعن عاداتنا وثقافتنا، يجهلون كل شيء، والأخطر من ذلك هو أنهم لا يحاولون التعرف على أحد، يجهلون كل شيء، ولا ينظرون إلا لأنفسهم. أنا شخصيا يهمني أن أتعرف على ثقافات وعادات وشعوب أخرى.لا ينظرون إلينا إلا حينما نصلي أو ندخل عبر قوارب الموت، الباقي لا يهم، ويجهلونه كلية. أنا متأكد أنه حينما سنتعرف على بعضنا البعض ستكون الأمور أسهل."

علاوة على ذلك، تتضمن الملفوظات الاستبيانية أو الاستجوابية مجموعة من المؤشرات اللغوية الدالة على المكان(هنا/ هناك)، والمؤشرات الدالة على الزمان(الآن/ كنت)، والمؤشرات الدالة على ضمائر التواصل(ضمير المتكلم/ ضمير المخاطب / ضمير الغائب)،والمؤشرات الفعلية الدالة على الحركة(أفعال الهجرة في مقابل أفعال العودة)، والمؤشرات الدالة على الحالة(حالات السعادة وحالات الشقاء).

وتحضر بعض الصور البلاغية للدلالة على ثنائية السعادة والشقاء تضمينا وإيحاء وتصويرا وبيانا كتوظيف صورة التشبيه:

" كنت أحس في المغرب كأنني طائر سجين فقررت أن أهاجر"،

واستعمال صورة الاستعارة:

"كنت أحس في المغرب بالاختناق وأن هناك شيئا يحبس أنفاسي، ولا يدعني أتنفس بحرية" ،

إلى جانب توظيف الصور الكنائية الكثيرة...

وتتمحور هذه الملفوظات الاستجوابية حول مجموعة من العوالم الممكنة كالعوالم الحلمية والمثالية (يشكل المهجر أرض الإلدورادو)، والعوالم الحقيقية(المكان الأصل)، والعوالم الدرامية(المعابر والمسالك والحدود وقوارب الموت)، والعوالم العابثة(تتحول أرض الهجرة إلى عبث وانحطاط القيم الأصيلة عن طريق الإدماج والتجنيس والتحرر) ، والعوالم المزيفة (تتحول أرض الغربة إلى وهم وسراب زائف)، والعوالم

الروحانية(المسجد والكنسية والكنيس)، والعوالم الثقافية والحضارية(تقابل حضارة الإسلام مع حضارة الغرب). وتتسم هذه العوامل بالتقابل، والتضاد، والتناقض.
ومن جهة أخرى، فثمة مجموعة من العقود التي يخضع لها منطق التواصل بين المرسل والمرسل إليه ، فهناك ، مثلا، العقد الإجباري ، وفي هذه الحالة يخضع الفاعل الإجرائي لضغوطات وإكراهات الافتقار بكل أنواعه ومكوناته . وبتعبير آخر: العقد الإجباري هو الذي يوجه فيه المرسل أمرا للمرسل إليه الذي يرغم على القبول ؛ لأن علاقته بالمرسل علاقة مرؤوس برئيس. والعقد الترخيصي هو الذي ينبني على طواعية إرادة الفاعل وقابليته لإنجاز الفعل، أو هو الذي يخبر المرسل إليه المرسل بإرادته للفعل، فيكون موقف المرسل القبول والموافقة، وفي هذه الحالة يعزم تلقائيا على الإنجاز . أما العقد الائتماني، سواء أكان عقدا كاذبا أم صادقا، ففيه يقوم المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه ، وإن كان الفعل الإقناعي كاذبا ، يكون الفعل التأويلي واهما مثلما يحدث - غالبا - عندما يخدع البطل. وبالنسبة لهذا الصنف من العمليات التعاقدية يقبل المرسل إليه خطاب المرسل ، ولا يشك في صحته في جميع الحالات، والرسالة هنا تكون دائما ذات طبيعة كلامية ، وتظهر هنا القيمة الإنجازية للخطاب.[451]
ويحيل خطاب الهجرة - سيميائيا- على مجموعة من العقود التي تفهم من خلال الملفوظات والاستجوابات. ومن بين هذه العقود يمكن الحديث عن العقد الإجباريcontrat Injonctif الذي يتمثل في استجماع الوثائق القانونية المرخصة للهجرة، والحصول على عقد العمل ورخصة الإقامة. ويعني هذا خضوع الذات المغتربة باعتبارها مرسلا إليه لمجموعة من الشروط التي يفرضها المرسل، ولو لم تكن في صالح هذه الذات الإجرائية. ويعني هذا أن المرسل يملك قوة القرار وسلطة التنفيذ كما في هذا الاستجواب:

" وكلما صادفت رجلا في الهاتف إما يقابلني بكلام مخجل أو يسألني أحدهم هل أنت متحررة. لم أفهم كيف، ماذا يهم أن أكون متحررة إذا كنت سأرعى أحد المسنين؟".

---

[451] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص:70-71.

ونجد هذا النوع من العقد في مثال آخر:
" إذا كانت لك رخصة الإقامة فأنت تملك عملا، ليس لديك مشاكل. وبالتالي، لديك حياة... حينما تحصل على رخصة الإقامة على الأقل يمكنك أن تقول إنك تعيش....، وإذا لم تكن لك أوراق ليس لديك شيء في هذه الحياة."
وقد يكون العقد بين المرسل والمرسل إليه ترخيصيا Permissif contrat مبنيا على الإرادة المنفردة، فإذا وافق المرسل في هذه الحالة ينتقل المرسل إليه إلى الفعل والإنجاز كما في هذا الاستجواب:
" لقد كنا محظوظين هنا، لنا جيران طيبون، هنا في بابيكاس عندي جارة طيبة، تسأل وتساعد، إنها امرأة طيبة جدا، تترك لي ابنتها اهتم بها لحين عودتها، تشتغل في أحد المحلات، زوجها كذلك طيب ويشتغل طوال الوقت، وبما أن أمي لا تشتغل فهي ربة بيت، وتعتني بابنتهم أيضا خلال غيابهم".
وهناك بعض العقود الائتمانية الواهمة والمزيفة التي تقدم للمغترب تصورا إيجابيا عن بلد المهجر، لكن الواقع شيء آخر:
" أنا أفضل أن يحكي أحد المسؤولين في إحدى الجمعيات ، وأن يتكلم ويصف بصراحة الوضع هنا، الوضع ليس جنة كما يصوره بعضهم. يجب أن يبينوا للناس كل ما يجري هنا، الإيجابي والسلبي."
وقد يكون عقد الهجرة والاغتراب غير شرعي وغير مرخص وغير مقنن هو الذي يؤدي إلى الهجرة غير الشرعية كما في هذا المثال:
" أنت لا تحس في المغرب بأنك مواطن، بلد لا يعترف بمواطنيه وساكنيه وأبنائه، تأتي عليك لحظات تحس أنك تعطي كل شيء لهذا الوطن مقابل لا شيء، تغامر بحياتك لتموت غرقا في أحد قوارب الموت، أحسن، بالنسبة لهم، لأنه تم التخلص من أحدهم."
وهكذا، فدراسة العمليات التعاقدية مفيدة جدا؛ " إذ هي تمكن الباحث من التعرف على النمط التعاقدي الشائع في آثار مؤلف ما أو في مجموعة من النصوص قاسمها المشترك الظرف التاريخي أو نمط الكتابة. فالعقد الإجباري سمة المجتمعات الخاضعة للنفوذ والسلطة. بينما قد يدل العقد الترخيصي على نوع من حرية الإرادة الذاتية واستقلاليتها. وفي كل

الحالات يوفر هذا الكشف عناصر طريقة لاستقراء عقيدة الفرد أو المجموعة من خلال الخطاب القصصي [أو غيره...] ".[452]
هذا ما يمكن قوله عن خصوصيات وسمات خطاب الهجرة الذي يمتاز بثنائية الانفصال والاتصال، وتطبعه كذلك ثنائية السعادة والشقاء. وغالبا، ما يخضع للعقد الإجباري، أو العقد الائتماني المزيف، أو العقد التطوعي غير الشرعي. علاوة على ذلك، فهذا الخطاب تشكله مجموعة من المحفزات والدوافع والمعيقات العاملية، وينبني على مجموعة من الوظائف الإيجابية أو السلبية والصيغ التلفظية المتنوعة.

المطلب الرابع: سيميائيـــة الفضـــاء

الهجرة هي انفصال الذات الفاعلة (المهاجرة أو المرتحلة أو المغتربة...) عن موضوع القيمة في الزمان والمكان. وغالبا، ما يتحدد زمن الهجرة حسب(**لسان العرب)** لابن منظور في ستة أيام فصاعدا، أو سنة حولية، أو قد يطول الغياب أو المغيب. ويعني هذا أن زمن الانفصال قد يكون محددا أو غير محدد مفصلا أو مطلقا. كما يمكن الحديث سيميائيا عن زمن الانطلاق، وزمن العبور، وزمن الوصول، وزمن المغامرة أو التجربة، وزمن العودة. وغالبا، ما يكون زمن الهجرة زمنا دائريا مغلقا، إذا ارتبط حركيا بفعل العودة، أو قد يكون زمنا تعاقبيا مفتوحا ، إذا لم ينته إطلاقا بفعل العودة.
وقد يكون الانفصال إما عن مكان طبيعي كالبادية، ويتسم هذا الفضاء بالحرية، والعفوية، والتلقائية، وكثرة الارتجال؛ وإما عن مكان ثقافي كالمدينة أو الدولة الذي يطبعه في المقابل العقل، والقانون، والسلطة، وسيادة القواعد. وبالتالي، يكون الانفصال عن الموضوع المكاني إما انفصالا داخليا (الهجرة الداخلية)، وإما انفصالا خارجيا(الهجرة الخارجية).
ويمكن الحديث عن أنواع عدة من الأمكنة السيميولوجية التي ترتبط بالهجرة الشرعية أو غير الشرعية. وهذه الأمكنة السيميولوجية هي على النحو التالي:

---

[452] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص:71.

1- **المكان الأصــل أو الانفصـــال:** ونعني به عادة مسقط الرأس ومحل العائلة ومكان الأنس والاستقرار.[453] بيد أن الإساءة تحدث في هذا المكان، فيترتب عن ذلك سفر الفاعل بحثا عن وسائل التحسين والإصلاح والإنجاز. وتتمثل وظيفة هذا المكان في خلق مبررات الأسفار والأفعال.
2- **المكان الوسيط أو مكان العبور**:يرتبط هذا المكان بفضاءات الحدود الطبيعية والاصطناعية . ويقترن كذلك بالمعابر والمسالك والأجواء والبحار. ويحيل هذا المكان على زمن المغامرة، والمخاطرة، والتجربة، والتجاوز.
3- **مكان الهدف أو الاتصال:** يشير إلى نقطة الوصول، ويحيل على مكان المهجر أو مكان الاغتراب.

المطلب الخامس: سيميائية العــــودة

نعني بسيميائية العودة اتصال الفاعل الإجرائي بالمكان الأصل، بعد الانفصال عنه لمدة زمنية محددة ، ويمكن صورنة ذلك على الشكل التالي:

[ف.ج ٧ مو ← ف.ج ٨ مو]

ويظهر لنا، من خلال هذه القاعدة المجردة، أن الفاعل الإجرائي(الذات المهاجرة) يعود مرة أخرى، بعد فعل الهجرة والانفصال، ليتصل بموضوعه مرة أخرى. ويتمثل هذا الموضوع المرغوب فيه في الاتصال بالمكان الأصل الذي يكسب الفاعل الإجرائي مجموعة من القيم الرمزية والاجتماعية، كالدفء، والحميمية، والكينونة، والهوية، والتجمع العائلي، والتلاحم الاجتماعي، والالتحام بالوطن.

وتتحول العودة إلى علامات اقتصادية تحيل على الثروة والغنى والثراء(ترويج العملة الصعبة أو تكديسها أو الحفاظ عليها) للحد من البطالة، والافتقار، والعوز، والحاجة. وتحيلنا أيضا على فاعلية التنمية المحلية والجهوية ، وفاعلية الاستثمار في الوطن ضمن ميادين شتى كالاستثمار الفلاحي، والاستثمار الصناعي، والاستثمار العقاري، والاستثمار

[453] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: نفسه، ص:61-62.

التجاري، والاستثمار السياحي، والاستثمار الثقافي والتربوي، والاستثمار في الخدمات... . وتؤشر هذه العودة كذلك على حركية الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، والمساهمة الخلاقة في رفع مداخيل خزينة الدولة (5.24 مليار دولار) ، والتخفيف من المديونية الداخلية ، والحد من المديونية الخارجية التي وصلت إلى 18.5 مليار دولار في سنة 2009م.

وتتخذ العودة - اجتماعيا وأنتروبولوجيا- مجموعة من العلامات القيمية الإيجابية التي تتمثل في: التلاحم الاجتماعي، والتجمع العائلي، والتضامن الأسروي، وحب الوطن والأمة ، والحنين إلى المكان الأصل ، والتشبث بالعقيدة والدين والكينونة، والحفاظ على القيم الموروثة في شكل عادات وأعراف وتقاليد، والمساهمة في بناء الدولة اقتصاديا، واجتماعيا، ومؤسساتيا، وثقافيا، وحضاريا، وحداثيا.
وهناك مجموعة من العلامات والرموز والإشارات والأيقونات المصاحبة لخطاب العودة كاستقدام السيارات الغالية والفارهة والمكشوفة، وتمثل التقليعات الغربية الجديدة على مستوى الموضة ، وتوسيم الجسد بالوشم، والإنفاق بسخاء وتبذير، والتمرد عن العادات والتقاليد الموروثة، والتحرر من القيم الدينية والأخلاقية، وقيادة السيارات بسرعة جنونية، واستعمال الموسيقا الصاخبة، والإكثار من السلاسل الذهبية، والميل إلى البذخ الواضح، وإظهار العضلات. ويعبر ذلك كله عن التعويض النفسي والاجتماعي عن مجموع القهر والميز والتهميش الذي يتعرض له المهاجر على الدوام ببلدان المهجر. كما تدل هذه المؤشرات السيميائية على"إعلان الحضور والتميز، فالأمر يتعلق بمحاولة لإثارة انتباه الجميع، وإعلان الهوية الاجتماعية الجديدة التي تؤشر على الحراك الاجتماعي الرأسي، والانتهاء بالتالي من شروط العهد السابق المفتوحة على الفقر والعطالة وسوء الاندماج.
وبالطبع، فهذه السيارات ذات اللوحات الرقمية التي تحيل على مدن ودول الضفة الأخرى لابد وأن تؤجج في أعماق الذين انسدت في وجوههم الآفاق سؤال الهجرة نحو الضفة الأخرى".[454]

[454] - عبد الرحيم العطري: (سؤال الهجرة بين قطران الوطن وعسل الضفة الأخرى)، **جريدة المنعطف**، المغرب، العدد: 3786، الخميس 29 يوليوز 2010م، ص:6.

بيد أن هناك معوقات عدة توضع أمام عودة الفاعل الإجرائي، كالمعوقات الاقتصادية والمالية والإدارية والسياسية والاجتماعية ، فتحد من أنشطته الاستثمارية ، ثم تحد من فاعليته في مجال التنمية المحلية والجهوية والوطنية كالبيروقراطية، وبطء المساطر الإدارية، وعدم تعاون الأطر الإدارية، وانتشار الزبونية والرشوة، وارتفاع معدلات الضريبة الجبائية، وصعوبة الحصول على القروض البنكية لارتفاع الفوائد، وانعدام الضمانات...

وهكذا، يخضع المهاجر ، باعتباره ذاتا فاعلة أو عاملا إجرائيا، لمجموعة من الحوافز التي تؤهله للبحث عن الموضوع المرغوب فيه. وهكذا، يمر هذا الفاعل عبر مجموعة من الاختبارات السيميائية، كالاختبار التحفيزي أو الترشيحي، انطلاقا من امتلاك مجموعة من المؤهلات المعرفية، والإحساس بإرادة الفعل والرغبة فيه ، والقدرة على إنجازه باعتباره واجبا كينونيا بالنسبة للعامل الإجرائي. وبطبيعة الحال، فالفاعل المهاجر تدفعه مجموعة من الحوافز التي يمكن حصرها ، بصفة عامة ، في محفز رئيس هو محفز الافتقار الذي يستوجب التحسين والإصلاح، و لا يكون ذلك إلا بالاختبار الإنجازي أو الإجرائي عبر المغامرة ، وعبور المسالك والحدود الطبيعية والاصطناعية قصد تحقيق الهدف والغاية، والحصول على الموضوع المرغوب فيه. وبعد ذلك، يخضع العامل الفاعل للتقويم والاختبار التمجيدي القائم على المدح أو التوبيخ، ولاسيما بعد عودته إلى مكان الأصل بعد فترة المغامرة في مكان الهجرة والاغتراب. وحينما يعود الفاعل المغترب إلى أرض الوطن، يتم تمجيده عن طريق اعتراف المجتمع بكفاءة البطل اعتمادا على مجموعة من المعايير الرمزية والمادية: امتيازات الهجرة القانونية، والتجنيس ، والاندماج، والزواج ، والتميز الاجتماعي والطبقي، والتفرد الأسري. بالإضافة إلى تحصيل العلم وأسباب الثروة، وامتلاك وسائل الترفيه والبذخ المادي، والقدرة على الاستثمار الاقتصادي والمالي... وهذه المعايير هي التي تحقق للذات البطلة التآلف الاجتماعي ، وتمده بالتوازن النفسي الشعوري واللاشعوري، وتكسبه الانسجام مع المجتمع، بعد فترة اختلال مع الآخرين قبل مرحلة الهجرة. ومن هنا، لابد للمجتمع المتعلق بالتقاليد الأصيلة والأساليب القيمية الموروثة ، ولاسيما المجتمعات التي تعاني من الافتقار

المؤقت أو المزمن، أن يمجد المغترب إشادة وتنويها واهتماما، ويمنحه الحظوة المتميزة التي يستحقها. وبالتالي، يبوئه المكانة اللائقة التي تكافئ فعله .

18- سيميائيـــة الأزياء الأمازيغيـــة
(تجربة الفنان عبد السلام بوكلاطة نموذجا)

من المعلوم أن المسكن والمأكل والملبس من الأركان الثلاثة التي تنبني عليها الحياة الإنسانية. أي: إنها من الضروريات التي لا يمكن الاستغناء عنها في حياتنا، وبدونها تكون الحياة شاقة وعسيرة، ومن المستحيل أن يعيشها البشر. وتعد الأزياء المظهر المادي للجانب الثقافي لدى الشعوب؛ لأنها تعبر عن مكانة الأمم ، ورقي حضارتها، وتعبر كذلك عن التطور الذي حققته في الميدان الفني،والاجتماعي، والاقتصادي. وتعد الأزياء أو الملبوسات وثيقة صادقة عن العمران والحضارة، ومدى الاهتمام بالفنون الجميلة. وفي الحقيقة،" تعتبر دراسة تاريخ الأزياء مصدرا وثائقيا يعكس مظاهر الحياة لأي بلد من البلدان، وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها عنصرا من عناصر الحضارة الإنسانية، حيث تدل على مدى رقي الأمة وعلى مستوى الدولة الاقتصادي والثقافي والاجتماعي والفني، كما أنها تعطي الباحثين الأبعاد الثقافية والحضارية. ولذلك، تظهر الحاجة إلى دراسة تلك الأزياء بكل مالها من خصائص ومسميات، وتحليل محتواها الفني من نسيج ولون وزخرفة وتطريز ومكملات للزينة والحلى"[455].

وترتكز فلسفة الزي على ثلاثة جوانب أساسية:

1- **الحاجة:** لقد اتخذ الإنسان الزي لضرورة وقائية. أي: لحماية جسمه من الأخطار الطبيعية الفزيائية والكيميائية. وكان هذا الزي يستوجبه تغيير المناخ حرارة ورطوبة. ويعني هذا أن الزي يحافظ على الوجود الإنساني من كل ما يمكن أن تفاجئه به البيئة التي يعيش فيها هذا الإنسان.

2- **الاجتماعية:** ويعني هذا أن الزي يعبر عن شخصية كل إنسان داخل المجتمع. وبذلك، يأخذ وظيفة اجتماعية. و يعرف اللباس بالأفراد من الناحية الاجتماعية: يحدد الوظائف التي يمارسونها، ونوع الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها....

---

[455] - ثريا سيد نصر وزينات أحمد طاحون: **تاريخ الأزياء**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ، 1996، ص: المقدمة.

3- **الديكور:** يتخذ الملبوس كذلك وظيفة جمالية تعبر عن أناقة الشخص وجماله وأبهته، والاهتمام بالذات. أي: إن الزي ذو وظيفة ديكورية جمالية، تسهم في إثراء الفن والحضارة في ميدان الفنون الجميلة.
وللزي تاريخ طويل يمتد من الفراعنة، مرورا باليونان والرومان، إلى تاريخ الحضارة الإسلامية وأوربا الحديثة.[456]
ويمكن أن نحدد عبر هذا التاريخ الطويل ثلاثة ثوابت أساسية في فلسفة الملبوس:
1- العري(مرحلة الإنسان البدائي)؛
2- البساطة(أشكال بسيطة في استعمال الزي)؛
3- البذخ(التحلي بفلسفة الترف والبذخ والتجميل والتأنق الفني والحضاري).
ويمكن أن نبرز كذلك أن الإنسان مر بمراحل بارزة في تطوير حياته، والحفاظ على جسمه وذاته وجماله، منها:
❶ مرحلة عري البدن.
❷ مرحلة الاتقاء بالزي النباتي.
❸ مرحلة الاتقاء بالزي الحيواني.
❹ مرحلة النسيج(الكتان والصوف).
❺ مرحلة الزي المزخرف.
وهناك مرحلتان أساسيتان في تطور الزي النسيجي:
* مرحلة الأشكال البسيطة
* مرحلة الأشكال الزخرفية المعقدة.
ويعني هذا كله أن " الإنسان الأول نجد أنه لم يكن له من وسائل الكساء شيء، وكان يهيم في أول الأمر بين الأدغال عاري البدن شأنه شأن الحيوان، على أن قسوة الطبيعة دفعته إلى التفكير في صنع ما يقيه من البرد القارس أو الحر اللافح. وكان أول ما استتر به الإنسان هو ورق الشجر. ثم ، تدرج بعد ذلك إلى استعمال الحشائش والأغصان والليف، وصنع منها نسيجا ملائما، ثم اتخذ من جلد الحيوان وفرائه مآزر قبل أن يهتدي إلى طريقة عمل الخيوط من الكتان أو الصوف أو غيره. ثم، صنع

---

456 - انظر المرجع السابق، وهو في(352) صفحة من الحجم الكبير.

من تلك الخيوط نسيجا بسيطا- بدائيا في أول الأمر، ثم حور فيه، وتولاه بالزخرفة لكي يتخذ مظهرا يشعر من يلبسه بشيء من الفخر."[457]
وعند تحليل الأزياء، لابد من التركيز على عناصر أساسية في الملبوس مثل:

1- الشعر وغطاء الرأس.
2- ألبسة العنق.
3- ألبسة الجسد.
4- ألبسة الفخذ والرجلين.
5- الأحزمة أو الزنار.
6- ألبسة القدم.
7- المجوهرات والحلي.
8- الألوان.
9- الأشكال.
10- اللوحات والصور.
11- الأماكن المخصصة لحفظ الأزياء.

وإذا كان العالم الثالث، ومنه العالم العربي، يميل إلى البساطة في الأزياء لأسباب دينية، ومناخية، ومادية، وثقافية، فإن الغرب قد سار خطوات مذهلة في مجال الأزياء؛ إذ مال إلى الزخرفة والتغيير، وتعقيد الملبوس، والدليل على ذلك تلك العروض التي تنعقد من فينة وأخرى في لندن، وباريس، وميلانو، ونيويورك لعرض أحدث الموضات والتصاميم الزخرفية الجديدة حسب الفصول والفلسفات السائدة في المجتمع.
و على الرغم من هذه الأسباب، فلقد عرف العالم العربي تطورا كبيرا في الإقبال على الأزياء ذات الزخارف الجميلة والمعقدة التي تستوحي الفن الراقي، مع تحسن الظروف الاجتماعية والاقتصادية ، ولاسيما في دول الخليج، والشام، والمغرب العربي. علاوة على سياسة انفتاح هذه الدول على الغرب، و استلهام الأزياء الشرقية خاصة الصينية، والهندية، واليابانية، والباكستانية، والتركية منها.

[457] - ثريا سيد نصر و زينات أحمد طاحون: **تاريخ الأزياء**،مرجع مذكور.

وفي هذه الدراسة، سنقوم بدراسة الأزياء لدى الفنان المغربي **عبد السلام بوكلاطة** قصد معرفة البنية الجمالية والدلالات التي تنبني عليها ملبوساته وأثوابه.

المطلب الأول: عتبــة الفنان

ولد **عبد السلام بوكلاطة** سنة 1960 م في المملكة المغربية، وبالضبط في بني توزين التابعة لإقليم دريوش ، وتلقى تكوينه على يد أبيه الذي كان صانعا تقليديا في اللباس التقليدي القومي. بيد أن الابن قد طور صناعة أبيه، واتجه نحو الزخرفة الفنية والتشكيل البصري. وقد شارك في عدة معارض محلية، وجهوية ، ووطنية ، ودولية. فقد شارك في موسم المعرض الوطني للصناعة التقليدية المنعقدة في مراكش سنة 1993م، وحصلت على الجائزة الأولى، جائزة المهارة وجائزة أمهر صانع من مؤسسة البنك الشعبي المركزي. وشارك أيضا في المعرض الذي أقيم على هامش اتفاقية الغات بمراكش سنة 1994م. دون أن ننسى مشاركته بمعرض ميناء بني أنصار ؛ حيث انطلق لحاق غرناطة- دكار، وكذلك عرض في رواق المغرب العربي بالناظور. دون أن ننسى مشاركته بمؤتمر المجلس العالي للصناعة التقليدية الدورة(13) بالعاصمة العلمية فاس سنة 1996م، وقد تسلم أخيرا رسالة تهنئة ملكية بسبب لوحته التي تحمل، في طياتها، أيقون الهوية الأمازيغية.

وقد طور الفنان **بوكلاطة** صناعته ، حسب متطلبات العصر الحديث، حتى تأخذ مكانتها الوطنية، والدولية، والعالمية ، دون إغفال للجانب الحضاري والثقافي للشخصية المغربية والأمازيغية على حد سواء. كما قام بتكوين كثير من الطاقات الشابة في هذا المضمار التطريزي والفني، وسارت على منواله في الإبداع والعطاء والإنتاج. ومن المعلوم أن لهذا الفنان طموحات وأماني كثيرة تتمثل في تكوين رواق أو متحف أو معرض دائم لعرض المنتوجات التي يسهم فيها الصانع التقليدي، خاصة منتوج القفطان. لذا، فهو في حاجة إلى ممولين للمساهمة في إنجاح هذا المشروع المربح ماديا ، ومعنويا، وفنيا.

المطلب الثاني: الدلالات السيميائية اللوحات المطرزة

لقد رسم **عبد السلام بوكلاطة** مجموعة من اللوحات الفنية فوق الزي جامعا في ذلك بين الأصالة والمعاصرة. ومن هذه اللوحات نجد لوحة **المشبك الحضاري(اللوحة رقم1)** أو ما يسمى (**تيسغنست أومزروي)** التي وضعت في إطار مستطيل منمق بزخرفة خشبية، يتقاطع فيها اللون الأخضر مع اللون المذهب. وهذا له علاقة سيميائية مع صورة اللوحة. وإذا تأملنا اللوحة داخليا ، فإننا نجد قطعة ثوب من "المليفة" طرز فوقها مشبك أمازيغي، يعبر عن أصالة الريفيين الأمازيغيين بشمال المغرب. ويتحدث أيضا عن حضارتهم الممتدة عبر التاريخ، قبل حضارة الفراعنة بكثير. وقد اختار الفنان **عبد السلام** ثوبا أحمر للدلالة على النضال والمقاومة، والدفاع عن الهوية الأمازيغية. وتتخذ هذه اللوحة المشبكة طبيعة تزيينية كشكل من أشكال الزينة والحلي للمرأة أو الرجل. وتتسم زخرفة المشبك بتعقد الأشكال الورقية والنباتية والأشكال الهندسية، وتمتاز كذلك بزخرفة ذهبية وفضية متناسقة ومتناظرة، في شكل تصاعدي متدرج من الأسفل نحو الأعلى. وقد استعان **بوكلاطة** في إنجازها بمواد نفيسة منها:الذهب، والمرجان، و الكريسطال، و الحرير، والصقلي الذهبي، والصقلي الفضي.

وفي اللوحة الثانية(**رقم اللوحة 2**)، يتحول عبد السلام **بوكلاطة** من صانع تقليدي وخياط ماهر إلى فنان تشكيلي يتقن الرسم والتشكيل، وينطلق من رؤية للعالم تصوغ واقعه الفني والجمالي. لذلك ، يلاحظ أن رؤيته حضارية بعيدة عن التعصب والعرقية الشوفينية. ويعني هذا أن **بوكلاطة** فنان محلي، ووطني، وقومي، وعالمي، لا يعرف فنه حدودا ضيقة أو عقدية؛ لأنه يكتب الفن، ويوثق الإبداع الجمالي بالإبرة ، والخيط، والمخراز.

وتصور اللوحة الأيقونية امرأتين جبليتين بمنديلهما الملون الذي يغطي فخذيهما ورجليهما، ويمتاز بصوف غليظ وخشن يراعي حاجات المنطقة المناخية التي تتسم بكثرة الجبال، وقسوة البرودة، وشدة الرطوبة. وغالبا، ما يوضع هذا الزي فوق ألبسة داخلية. وبالتالي، فهو لباس نصفي يساعد المرأة الجبلية على العمل والسفر، وقطع المسافات الطويلة لبيع منتجاتها،

وقد يتحول إلى بساط لافتراشه أو الجلوس عليه. ويلاحظ كذلك أن اللوحة تشير إلى عناصر أخرى من زي الجبلية، مثل : ارتداء شال أزرق أو أبيض يشبه الحجاب يوضع على العنق اتقاء للبرودة ، ورغبة في التستر والتحجب والاستحياء. كما أن هذا الشال طويل يغطي تقريبا الظهر كله. كما نلاحظ طربوشا جبليا مصنوعا من الخيش، وتجميع الخيوط في عقد كبيرة لتزيين هذا الغطاء الرأسي، وتحقيق توازن بين أجزائه الأربعة.
وقد اعتمد الفنان في تطريزه لهذه اللوحة على التناظر والتقابل في الألوان والأشكال والأجساد، فمثلا نلاحظ صدريين من القطن أحدهما أبيض، والآخر أزرق، كما نجد منديلين مختلفين في اللون: أبيض في أحمر، وأزرق في أحمر مفصولين بخطوط بيضاء. ناهيك عن تقابل الأجساد: الرشاقة مع البدانة. وقد أحسن **بوكلاطة** كثيرا حينما طرز هذه الحياكة التطريزية على ثوب أزرق شفاف وواضح يثير الإعجاب، ويجعل من هذا الخياط الماهر فنانا يجيد انتقاء واختيار أدواته الفنية والتشكيلية.
وفي اللوحة الأخرى(اللوحة رقم 3)، نجد إطارا تشكيليا خشبيا يصور بطريقة حضارية أصيلة امرأة أمازيغية، تلبس إزارا محاطا بحزام تقليدي(**أحزام**)متعدد الألوان. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى اهتمام المرأة الأمازيغية بالزخرفة والألوان الداكنة كالأحمر، والأخضر، والأصفر... وتضع هذه المرأة على رأسها غطاء من الكتان الأحمر(**ثاسبناشت**) الذي تتداخل فيه بعض الأشكال كالوشوم على الوجه مثل المرأة السوسية والشلحية. كما يتناسب هذا الإزار الذي يكون غالبا أبيض ومتماوجا في انسيابه وتطريزه مع فترات الزواج، أو الحضور في حفلات الفرح والمناسبات الاجتماعية والدينية. لذلك، يقترب لونه الأبيض من دلالات الدين الإسلامي. ويلاحظ في صورة المرأة مدى اهتمام المرأة الأمازيغية بالزينة والحلي، كالخواتم، والأقراط، وأطواق العنق والمعاصم، والاهتمام كذلك بزينة الرجل؛ إذ يتخذ الخلخال والبلغة للتزيين، وإضفاء الجمال على الجسد. كما أن الضفيرتين(**إيموزارن**) رمز للجمال، والتباهي بالشعر الطويل، وتأكيد الأنوثة ، وأناقة الحسن والجاذبية.
وإذا انتقلنا إلى اللوحة(**رقم 4**) ، فإننا نجد مشبكا معقدا في زخرفته يوظف فيه **بوكلاطة** التصوير الهندسي وشكل المثلث كأنه كأس طافح بالنقوش

المطرزة. وفي المثلث نجد مثلثات صغرى ودوائر هندسية تتوسطها دوائر أصغر منها. كما تتزين هذه اللوحة المطرزة بالألوان المتناسقة(الأبيض والأزرق) بالأشكال الرياضية والنباتية الدالة على الهوية الأمازيغية. إنها فن أرابيسكي أمازيغي يدل على الانتصار والصمود، والتشبث بالهوية الحضارية.
ونلاحظ في اللوحة (**رقم 5**) صورة مطرزة تقليدية أصيلة. إنها حجرة من المسيد؛ حيث يدرب الفقيه تلامذته على حفظ القرآن في ألواح تقليدية مصنوعة من الخشب، ويكتب فوقها بالصمغ، وتمسح بالماء والطين الرسوبي. كما يلاحظ أن الفقيه يلبس جلبابا صوفيا على غرار العلماء وفقهاء الدين. و يفترش هذا الفقيه حصيرا صوفيا (**ثعراوت**) مثل: فراش أو زربية متعددة الألوان.
وهكذا، يتبين لنا أن هذه الألواح المطرزة تجمع بين المعاصرة والأصالة، بين التقليد والحداثة، وتمتح من مرجعية ثقافية أصيلة تعبر عن الحضارة الأمازيغية والشخصية المغربية والإنسية العربية.

المطلب الثالث: الأحزمـــــة

يستخدم **عبد السلام بوكلاطة** عدة أشكال حزامية لتزيين خصر المرأة ، وشده بأناقة وجمال وتوازن أخاذ، يجذب الأنظار بألوانها المختلفة الساطعة والباهرة بجاذبيتها الساحرة. فهناك أحزمة ذات سمك طويل، بخطوط عمودية متوازية متقطعة بشريط يتلوى ارتفاعا وانخفاضا، متخذا سمكا غليظا في شكل أسهم الانعراج(اللوحة رقم 12). ويقسم هذا الحزام الثوب إلى قسمين: الجانب العلوي، والجانب السفلي. ويتخذ هذان القسمان شكل مفتاح مطرز يتوسطه حزام دائري يسهم في شد الجسد، وإظهار رشاقته وفتنته.وقد يتخذ الحزام شكلا ورديا مفتوحا في الوسط الأمامي، يشير إلى الحب والمودة والأمل والتفاؤل، كما يبدو ذلك واضحا في اللوحة رقم 11.وقد يتخذ الحزام شكلا دائريا متقعرا في الوسط، تتقاطع فيه مجموعة من الطبقات الزخرفية الملونة بالبياض والسواد، لتترك مساحة فارغة لتشكيل لوحة منقوشة لحيوانات متوحشة بطريقة محاذية متوازية، ويمكن تسميته بحزام الفم المطرز بالزخرفة الحيوانية، كما

يظهر ذلك في اللوحة رقم 13. ويذكرنا هذا الطرز بالطرز الشرقي، ولاسيما الصيني الذي يستعمل الطرز الحيواني. كما يصبح الحزام منشطرا إلى نصفين مشبكين في بعضيهما البعض، حيث تبدو لوحة الحزام كريش الطاوس الجميل كما في اللوحة رقم10. وقد يتخذ الحزام شكل نصف داري منشطر(اللوحة رقم12)، ونجد كذلك حزام التاج المذهب الذي يحيل على المكانة الاجتماعية العليا، والأصالة، والزخرفة المتداخلة المعقدة، ولمعان اللؤلؤ الذهبي (اللوحة رقم9). وهناك الحزام التاجي المغلق بالخيوط المتشابكة على شكل خيوط الأحذية المترابطة (اللوحة رقم 7). وهذا النوع من التصميم يتخذ عدة ألوان حسب ذوق المصمم أو المشتري، وحسب اختلاف الفصول. أما الحزام الطويل المتموج في انسيابه وسريانه المائي (اللوحة رقم6) ، فهو أكثر روعة وبهاء وجاذبية. ويستعمل الفنان كذلك، في بعض أزيائه المقدمة للعمل المسرحي، أحزمة أمازيغية ملونة بألوان معروفة في تراثنا المحلي، كالأحمر والأخضر الدالين على الوطنية في تقاطعها مع الموروث الأمازيغي المحلي(اللوحة رقم 14).

المطلب الرابع: الزخارف الصدرية

نعني بالزخارف الصدرية الأشكال الزخرفية التي تزين صدر الزي، وتجمله قصد إضفاء طابع تشكيلي وجمالي على لوحة الثوب أو الملبوس. وقد وظف **عبد السلام بوكلاطة** ألبسة بدون زخارف صدرية ، وأخرى اتخذتها كعلامات بصرية للدلالة، والديكور، والجمال، والتسويق. وتتربع هذه الزخارف على جانبي الصدر بشكل متواز وهندسي دقيق. ومن بين هذه الزخارف الصدرية نجد الأنماط التالية:

1- زخارف صدرية نباتية (وردية أو زهرية أو غصنية) كما في اللوحة رقم:7.

2- زخارف صدرية شجرية كما في اللوحة رقم:8.

3- زخارف صدرية ذات المشبك الأمازيغي للدلالة على الأصالة والهوية الحضارية، وهذا المشبك هو الذي يعطي الفرادة لهذا الزي والملبوس، ويتمثل في اللوحة رقم:15.

4- زخارف صدرية هندسية مذهبة ، وهي تحمل دلالات تاريخية تحيل على المجد والسلطة والأبهة والعظمة الملوكية كما في اللوحة رقم:14.

المطلب الخامس: الأكمــام والذيــول

يلاحظ على أزياء الفنان **بوكلاطة** أنها ذات أكمام وذيول طويلة، وقد زخرفت بأبهى الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والأحجار الكريمة، وبأروع زخارف الشبكة وزعانف الحوت وذيوله المتموجة السابحة كما في اللوحة رقم:17.

المطلب السادس: العنــــــــق

يتخذ الطرز العنقي، في أغلب الأحيان، عند الفنان عبد السلام **بوكلاطة** طابعا دائريا مزخرفا يشبه شكل المفتاح. ويتميز هذا العنق في لونه عن لون الزي بسمكه وطرزه المتميز بكثافة الخطوط، وارتفاع سمك الخياطة والخرز، ووجود كثرة الأشرطة والخيوط الهندسية المتوازية الدالة على جمال الاتساق، وثراء الانسجام ، وجاذبية المنظر.

ونستنتج، مما سبق ذكره، أن **عبد السلام بوكلاطة** فنان تشكيلي حاذق وماهر يرسم بالخيط والإبرة، ويجمع بين الأصالة والمعاصرة. ويحمل زيه المطرز كثيرا من الدلالات الفنية، والثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية.

ملحق اللوحات المدروسة:

اللوحة (رقم 1):



لوحة المشبك الحضاري (تيسغنست أومزروي) و هي محفظة بالخزانة العامة بتاريخ 1994/12/01 تحت رقم 1031 تم انجازها في سنة 1993 و قد استعان الفنان بوكلاطة عبد السلام في صناعتها بمواد نفيسة منها الذهب المرجان كريسطال الصقلي الذهبي و الصقلي الفضي و الحرير و خلفيتها قطعة من ثوب من نوع "لمليفة"

اللوحة (رقم2):



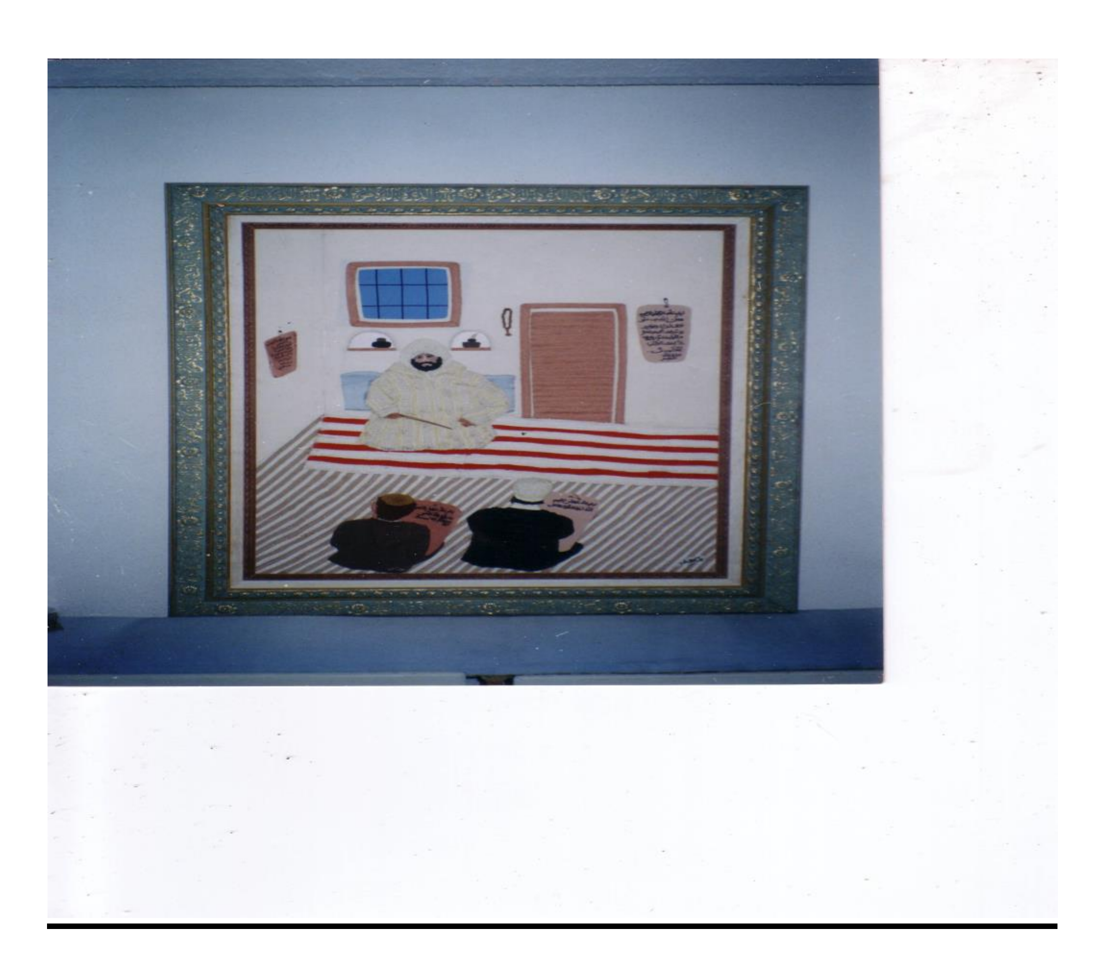
اللوحة (رقم3):



اللوحة (رقم4):



اللوحة (رقم5):



الحزام المتموج:(اللوحة رقم6):



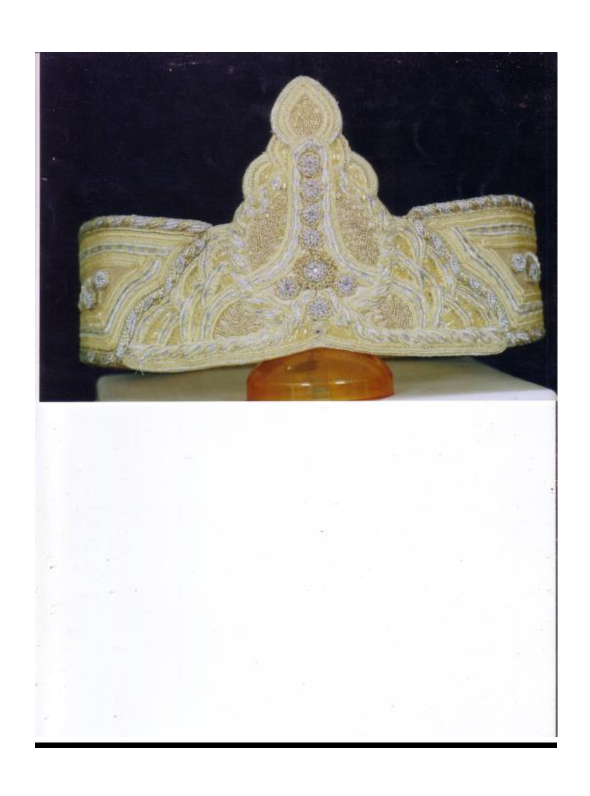
الحزام المغلق والمشبك بالخيوط:(اللوحة رقم7):



الحزام المنشطر فسيفسائيا:(اللوحة رقم8):



حزام التاج المذهب الأصيل:(اللوحة رقم9):



الحزام الطاوسي المنصف:(اللوحة رقم10):



الحزام الوردي المفتوح في الوسط:(اللوحة رقم 11):



الحزام الدائري المطرز بالشريط الزخرفي الملتوي:(اللوحة 12):



حزام الفم المطرز بالزخرفة الحيوانية:(اللوحة رقم 13):



الحزام الأمازيغي المغربي:(اللوحة 14):



الزخرف الصدري ذو المشبك الأمازيغي:(اللوحة رقم 15):



حزام نصف الدائري المنشطر:(رقم اللوحة16)



كم على شكل ذيل حوت:(رقم اللوحة 17):



19- سيميوطيقـــا الصورة المرئية أو البصرية

كثيرة هي الأبحاث الفلسفية والأنتروبولوجية التي تثبت أن الإنسان في البداية، كان يفكر بطريقة بصرية مادية، يترجم كل منظوراته الحسية عن طريق الصورة أولا ، واللغة المنطوقة ثانيا. والدليل على ذلك الطقوس الأنتروبولوجية والدينية.
ويلاحظ أن جميع الأديان السماوية قد حرمت إنتاج الصورة الحسية، ومنعتها من التداول، كما يتجلى ذلك واضحا في موقف اليهودية من التجسيم السامري، وموقف الإسلام من الرسم والتشكيل وتعليق الصور المجسمة؛ لأن ذلك يحيل على فعل الخلق والوثنية وعبادة الأصنام. بيد أن المسيحية التي رفضت التجسيم في البداية، سرعان ما استعانت بالصورة الحسية بشكل كبير في تزيين كنائسها وبيعها ومعابدها، وحولت صور الأنبياء إلى صور منحوتة مع مجموعة من النحاتين، مثل: ميكائيل أنجلو، ورفائيل، وليوناردو دافنشي. وبدأت المؤلفات والكتب في الثقافة الغربية تستعين بالصور للاستشهاد، والتدليل، والتوضيح.
وقد بلغت الصورة أوجها وازدهارها إبان مرحلة التصوير في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؛ إذ ظهرت الصورة الشمسية، والصورة السينمائية، والصورة التلفزيونية الملونة وغير الملونة لالتقاط المجسمات والمجردات.
وفي العقود الأخيرة، انتشرت الصورة الرقمية في جميع مجالات الحياة الثقافية، والأدبية، والفنية، والجمالية، والعلمية، والبيداغوجية. وهيمنت الصورة الرقمية على الموسيقا، والغناء، والإشهار، والكليب، وتقلصت اللغة المنطوقة، فانتقلت الصورة من الحالة الثابتة إلى المتحركة، ومن الحالة الصامتة إلى الحالة الناطقة و النابضة بالحركة.
إذاً، ما مفهوم الصورة المرئية؟ وما أهم مراحلها؟ وما أهم مقارباتها المنهجية؟ وما أهم مكوناتها البنيوية والدلالية والوظيفية؟ هذا ما سوف نرصده في موضوعنا هذا.

المطلب الأول: مفهـــوم الصـــورة المرئية

تحيلنا كلمة الصورة على التصوير، والتمثيل، والمحاكاة. ومن ثم، فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة، وإما بطريقة فنية جمالية. أي: تلتقط الصورة ما له صلة بالواقع، أو الممكن، أو المستحيل. ومن ثم، قد تكون الصورة لغوية بيانية كما هو حال الصور البلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية،...وقد تكون صورة حسية بصرية أيقونية، أو عبارة عن أنساق سيميائية غير لفظية ، تتجسد بشكل جلي في الجسد، والسينما، والمسرح، والفوتوغرافيا ، والحاسوب، والكنيسية، والميم ...وغير ذلك من الأنساق الحسية المتعلقة بالموضة، والطعام، والعمران، والأزياء، والإشهار...

ومن المعلوم، أن الصورة خير من ألف كلمة على مستوى التبليغ، والتواصل، والإفهام. أضف إلى ذلك أن الصورة قد تنقل العالم بإيجاز وإيحاء واختصار، أو قد تنقله مفصلا واضحا وجليا . وإذا كانت العلامة اللغوية في التصور اللساني ثنائية الطابع، تجمع بين الدال الصوتي والمدلول المفهومي المجرد، فإن الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة: الدال، والمدلول، والمرجع. ويقوم المرجع- هنا- بدور مهم في تسنين الصورة وتشفيرها بصريا، ومرئيا، وحسيا.

المطلب الثاني: مراحل الاهتمام بمبحث الصورة

يمكن الحديث عن مجموعة من المراحل التي قطعتها الصورة البصرية في الثقافة الغربية، وهي على النحو التالي:

الفرع الأول: المرحلة التأسيسية

لقد ارتبطت هذه المرحلة مع مجموعة من أعلام السيميولوجيا أو السيميوطيقا ، مثل: فرديناند دو سوسير(F.De Saussure) ، ولوي هلمسليف(Louis Hjelmslev)، وشارل ساندريس بيرس(CH.S.Peirce) على النحو التالي:

❶ فرديناند دو سوسير:

من المعروف أن فرديناند دو سوسير (1857-1913م) عالم لغوي سويسري ، قد ساهم بجدية في تأسيس اللسانيات والسيميولوجيا معا، كما يتضح ذلك جليا في كتابه (**محاضرات في اللسانيات العامة)** الذي ألفه عام 1916م. بيد أن السيمائيات لها تاريخ طويل، وجذور موغلة في القدم؛ إذ تعود في امتداداتها إلى الفكر اليوناني مع كل من : أفلاطون، وأرسطو، والرواقيين ... كما تطورت أيضا مع فلاسفة عصر النهضة، وفلاسفة مرحلة عصر الأنوار، وعطاءات العرب القدامى. لكن تبقى هذه المساهمات متواضعة جدا، أو هي عبارة عن أفكار متناثرة تحتاج إلى تنسيق نظري ونظام منهجي ومنطقي. أما البداية الحقيقية للسيميولوجيا، فقد كانت مع التصور السوسيري؛ حيث قطع هذا العلم الجديد أشواطا علمية ملحوظة، واخترق العديد من العلوم والمعارف، بل إنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات، والإبستمولوجيا، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأكسيوماتيك. ومن ثم، فلقد انتقلت السيميائيات من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم، والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية التي ترد في شكل أنساق تواصلية ودلالات.

وعلى الرغم من أنها تبدو متعددة؛ حيث إن هذه الكلمة قد استعملت لتغطي ممارسات متنوعة، فإن لها وحدة عميقة، تتجلى في كونها تنظر إلى مختلف الممارسات الرمزية للإنسان باعتبارها أنشطة رمزية وأنساقا دالة. وبذلك، أوجدت لنفسها موقعا إبستمولوجيا شرعيا[458].

ولقد اعتبر دو سوسير السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى،؛ إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية، وتنبأ لها بمستقبل زاهر. وفي هذا السياق، يقول دو سوسير:" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي. وبالتالي، فرعا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا من(Sémion أي الدليل)، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل

---

[458] - حنون مبارك: **دروس في السيميائيات،** دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص:102؛

وعلى القوانين التي تتحكم فيها. ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن التكهن بمستقبله، إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا."[459]

هذا، وتدرس السيميولوجيا - حسب دو سوسير- الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل. ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك. أي: إن لها موضوعين رئيسيين: الدلائل الاعتباطية والدلائل الطبيعية. وعلاوة على ذلك، ينبغي على السيميولوجيا أن تستعير من اللسانيات مبادءها ومفاهيمها وتصوراتها النظرية، لكي تحظى باستقلالها، وتخصص مجالها الإبستمولوجي، وتحدد مفاهيمها التطبيقية ومصطلحاتها الإجرائية، كما فعل رولان بارت (R.Barthes) حينما قال:" بمثل هذه النظرة، ما يترتب عنها صارت السيميولوجيا تابعة للسانيات ، بل وفرعا منها. والمنهج الذي رصده دوسوسير بخصوص التحليل اللساني، من المفروض ، وفق هذا الطرح، أن ينسحب على الأنساق السيميولوجية، مثل: التزامنية(السانكرونية) ، والقيمة، والتعارض،والمحورين الترابطي والمركبي."[460]

علاوة على ذلك، تقوم العلامة عند دو سوسير على الدال والمدلول ، بإقصاء المرجع المادي الحسي. ومن ثم، فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة اعتباطية، ماعدا المحاكيات للطبيعة(onomatopées)، وصيغ التعجب. ومن هنا، لايتحد الدليل من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاور الدوال والمدلولات.

ومن مميزات الدليل السوسيري:

1- الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

2- يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول، بإبعاد الواقع المادي أو المرجعي؛ لأن إقصاء المرجع يعني أن لسانيات دو سوسير شكلانية، وليست ذات بعد مادي وواقعي كما عند جوليا كريستيفا(Julia kristeva).

3- اعتباطية الدليل، باستثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.

---

[459] -F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris, p:33.

[460]- حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، ص:72.

4- يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.
5- إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصي الذات والإيديولوجيا.
وقد أغفل دو سوسير بعض المؤشرات الضرورية في التدليل، كالرمز، والإشارة، والأيقون. وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول. وقد استفادت من هذه الثنائية مجموعة من المقاربات السيميوطيقية في تحليل النص عندما ركزت على دراسة شكل المضمون، وإبعاد الواقع أو المرجع بمحاولاته المختلفة.
ويتخذ مفهوم اعتباطية الدليل صبغة اصطناعية أو ضرورية لدى العالم اللغوي بنفنست(Benveniste) في كتابه(**طبيعة العلامة اللغوية**)(1979). أما رولان بارت ، فقد اعترض على تصور دو سوسير للسيميولوجيا حينما جعلها العلم العام الذي يحوي اللسانيات برمتها، وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات، وهي تتطفل على مفاهيم اللسانيات ومبادئها ومصطلحاتها. كما انتقد بارت " الجانب النفسي الذي غلفت به العلاقة بين الدال والمدلول، كما في توكيد سوسير أنهما " يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء)"،... وقد عزا جورج مونان G.Mounin هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان " رجل عصره"، مما يعني أن نظريته تدخل في سياق علم النفس الترابطي، كما شدد البعض الآخر على المبنى الثنائي للعلامة عند سوسير، وانغلاقها على نفسها، بسبب إهمالها للمرجع، أو المشار إليه".[461]
وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى دو سوسير المقاربة السميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم والمصطلحات اللسانية ذات الفعالية الكبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء.
بيد أن ما يهمنا عند دوسوسير هو الصورة الحسية. فقد أشار في محاضراته إلى أن علم اللغة (اللسانيات) يهتم بماهو لفظي وغير لفظي. بمعنى أن هناك علمين متجاورين: اللسانيات والسيميولوجيا. ومن ثم،

---

[461]- نقلا عن عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:77.

تدرس اللسانيات اللغة دراسة علمية في ضوء المعطيات الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والتداولية . في حين، تدرس السيميولوجيا ماهو بصري وأيقوني ومرئي، مثل: الصور، والدوال البصرية، والمخططات، والرسوم ، واللوحات التشكيلية، والصور بأنواعها المختلفة (الفوتوغرافية-الإشهارية- السينمائية- المسرحية- الرقمية...). وقد اعتبر فرديناند دو سوسير السيميولوجيا علما عاما، مادام يدرس ماهو لفظي وغير لفظي. بينما تكتفي اللسانيات بدراسة اللغة المنطوقة. لكن رولان بارت (R.Barthes)، في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**)، قد قلب الكفة؛ إذ يعتبر اللسانيات علما عاما، أما السيميولوجيا فهي علم خاص؛ لأن السيمويولوجيا تعتمد، في وصفها للظواهر البصرية والمرئية، على معطيات اللسانيات ، فتستخدم مجموعة من مفاهيمها، كالدال والمدلول، والسانكروني والدياكروني، والمحور التركيبي والاستبدالي، والكلام واللسان، والتضمين والتعيين...

❷ شارل ساندريس بيرس:

ارتبط الاتجاه الرمزي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس (1838-1914م) ، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique) ، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات. ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الر مزية. وبالتالي، يرادف المنطق السيميوطيقا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل، وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإني أود أن أقول: إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننا ننساق، انطلاقا من هذه الملاحظة، بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية. وبالتالي، فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقا. وتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه

خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي. أي: من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الاختبار".[462]

وهكذا، تتبني السيميوطيقا لدى بيرس على الرياضيات(صياغة الفرضيات، واستنباط النتائج منها)، والمنطق ، والفلسفة، والظاهراتية.

ويبدو لنا من هذا كله أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع. وبالتالي، فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية. ومن الواضح"أن مفهوم الدليل ما كان له أن يكون كذلك لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...إلخ إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية."[463]

وعليه، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية. ومن ثم، تكمن وظيفة السيميوطيقا البيرسية" في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور، في أوقات محددة من تاريخها، سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ماهو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملاءمة(كفاية) أم باعتباره انسجاما داخليا أم باعتباره مشاكلا للواقع".[464]

وتعد سيميوطيقا بيرس أيضا بمثابة سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد. كما أنها سيميوطيقا اجتماعية وجدلية، تعتمد على أبعاد منهجية ثلاثة هي: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي ثلاثي؛ نظرا لوجود الممثل باعتباره دليلا في البعد الأول، ووجود موضوع الدليل(المعنى) في البعد الثاني، ويتمثل البعد الأخير في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه، انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

---

[462] - Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978, p.120.

[463] - حنون مبارك: نفسه، ص:79.

[464] -Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve, p:29.

وعلى أي حال، فقد سبق بيرس دوسوسير إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (**كتابات حول العلامة**)، قبل ظهور كتاب فرديناند دوسوسير (**محاضرات في اللسانيات العامة**) عام 1916م.
ومن ثم، تتكون العلامة عند بيرس من الممثل، والموضوع، والمؤول، وتتبني على نظام رياضي قائم على نظام ثلاثي صارم. ومن هنا، أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:
1- عالم الممكنات(أولانية).
2- عالم الموجودات(ثانيانية).
3- عالم الواجبات(ثالثانية).
ويعني العالم الأول الكائن فلسفيا. ويعني الثاني مقولة الوجود. ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء. وهكذا، يمثل المؤول الفكرة أو الحكم الذي يساعد على تمثيل العلامة تمثيلا حقيقيا على مستوى الموضوع. علاوة على ذلك، قد تكون العلامة البيرسية لغوية أو غير لغوية. وبالتالي، فهي أنواع ثلاثة: الأيقون، والإشارة، والرمز. وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة، يمكن تحديدها على الشكل التالي:

الممثل Représentamen	**العلامة- الصفة Qualisigne**	**العلامة- المفرد Sin Signe**	**العلامة- النمط Légisigne**
الموضوع Objet	الأيقونة Icone	الإشارة Indice	الرمز Symbole
المؤول Intreprétant	المسند إليه Rhème	الافتراض Decisigne	البرهان Argument

وهكذا، يبدو أن العلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول ضمن الأيقون هي علاقة تشابه وتماثل، مثل: الخرائط، والصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة... التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة. أما الإشارة أو العلامة المؤشرية، فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية وعلية ومنطقية، كارتباط الدخان بالنار، مثلا. أما العلاقة الموجودة

بين الدال والمدلول فيما يتعلق بالرمز، فهي علاقة اعتباطية وعرفية وغير معللة. فلا يوجد ثمة، إذاً، أي تجاور أو صلة طبيعية بينهما.
وما يلاحظ على تقسيمات بيرس توسعها وتشعبها ، حتى إنها في آخر المطاف، تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي؛ لأنه أكثر جدوى ونفعا في مجال السيميائيات، و يتمثل في: الأيقون، والإشارة، والرمز.
وقد بدأ بيرس يسترد مكانته العلمية في مجال السيميوطيقا بأمريكا المعاصرة، وفي باقي الدول الغربية أيضا، وخصوصا في فرنسا؛ حيث عرف به الأستاذ جيرار دولودال (Gérard Delladalle) في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية بعنوان(**كتابات حول العلامة**)،" وكان هذا ما وجه إليه الأنظار، فقد استفاد مولينو(Molino) من مفهومه الخصب للعلامة، وهو يضع لبناته الأولى لبناء سيميولوجيا الأشكال الرمزية. ومن الممكن جدا، أن يكون أصحاب مدرسة باريس السيميوطيقية قد استفادوا منه في هذا الباب."[465]
بيد أن بنفينست(Benveniste) قد صوب سهام النقد إلى بيرس آخذا عليه مبالغته في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامة، حتى إن الإنسان أصبح لدى بيرس علامة، في مقال بعنوان (**سيميولوجيا اللغة**)؛ حيث يقول بنفنست:" ينطلق بيرس من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم، سواء أكانت هذه العناصر حسية ملموسة أم عناصر مجردة، وسواء أكانت عناصر مفردة أم عناصر متشابكة، حتى الإنسان- في نظر بيرس- علامة، وكذلك مشاعره، وأفكاره. ومن اللافت للنظر أن كل هذه العلامات، في نهاية الأمر، لا تحيل على شيء سوى علامات أخرى، فكيف يمكن أن نخرج عن نطاق عالم العلامات المغلق نفسه؟ نرسي فيها علاقة تربط بين العلامة، وشيء آخر غير نفسها."[466]
وبناء على هذا كله، نقول: إن سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية، باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي، والبعد التداولي. بالإضافة

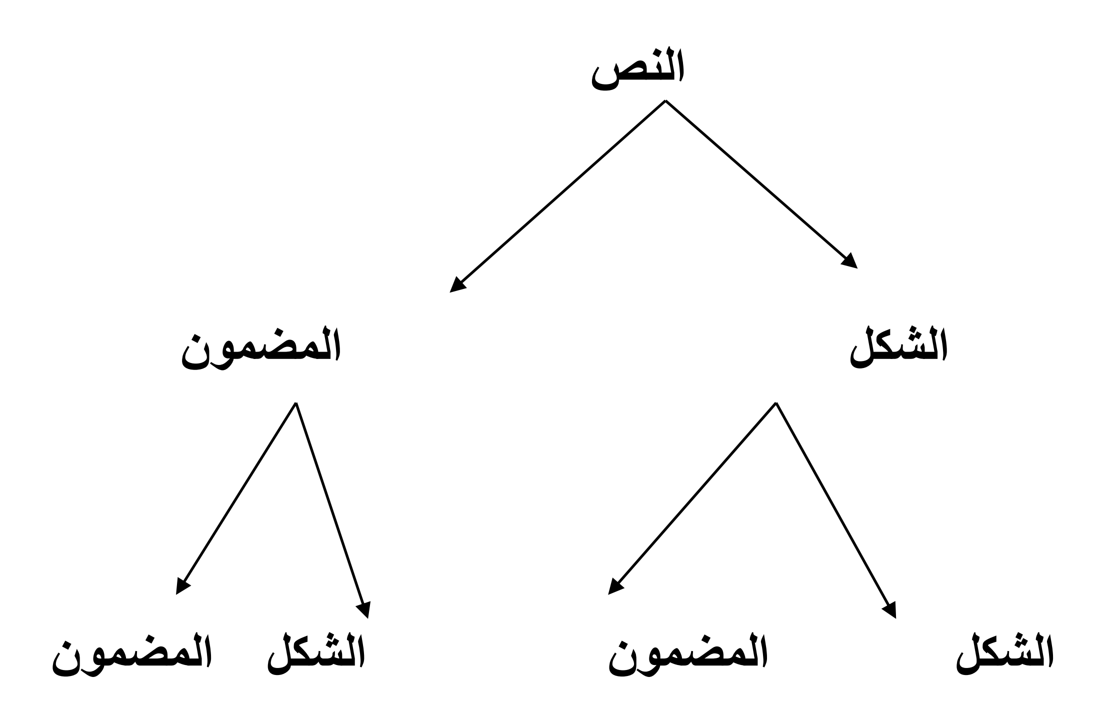
---

[465] - محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1987م،ص:58.
[466] - نقلا عن عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ص:83.

إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة: الأيقون، والرمز، والإشارة؛ لأن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير ، باستقراء الدليل، والموضوع، والمؤول.
وعليه، فلقد اهتم بيرس بالصورة بشكل بين، كما يتجلى ذلك واضحا حينما أورد مفهوم الأيقون القائم على المماثلة. في حين، كانت تصورات دو سوسير حول الصورة مضمرة ومختصرة، ولم تتضح شيئا ما إلا حين حديثه عن الأنساق غير اللفظية.

❸ لـــوي هلمسليف:

يرتبط اللساني الدانماركي لوي هلمسليف (Louis Hjelmslev) بالكلوسيماتيكية، وهي نظرية لغوية بنيوية لسانية. ومن أهم مؤلفاته: (مبادئ النحو العام) (1928م)، و(مقدمات نقدية حول نظرية اللغة) (1943). وقد عرف اللغة على أساس أنها شبكة من الوظائف السيميوطيقية . بمعنى أن اللغة تتأسس سيميوطيقيا على الثنائية المنهجية التالية: شكل المضمون وشكل التعبير . و من ثم، تحقق هذه الثنائية الوظيفة السيميوطيقية أو ما يسمى بالسيميوزيس، وتتجسد واقعيا عندما يترابط المستويان الشكليان معا. في حين، يشير مضمون الجوهر إلى الفكر، ومضمون التعبير إلى الأصوات الفونيتيكية. أما شكل التعبير ، فيدرس الأصوات الفونولوجية. لذا، فلقد ركز هلمسليف على شكل الجوهر وشكل التعبير معا لتحصيل الدلالة الموضوعية والإيجابية، مستبعدا كل ما يرتبط بالمضمون، كما يظهر ذلك جليا في هذه الخطاطة :



ومن هنا، فالسيميوطيقا - حسب هلمسليف- هي بمثابة دراسة شكلانية للمضمون والتعبير معا، تتحقق باستنطاق الشكل إن تفكيكا وإن بناء ، وإن تحليلا وإن تأويلا، عبر مساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحا وعمقا.

الفرع الثاني: المرحلة الفنيـــة أو التشكيليـــة

ظهرت هذه المرحلة بنشأة مدرسة البهاوس (Bauhauss)، أو مدرسة الفن الفيمارية (Weimar) سنة 1930م، وكانت هذه المدرسة تهتم بتحليل الصور التشكيلية كما في لوحات التجريديين(كادينسكي (Kadinsky)، وكلي(Klee)، وإيتين(Itenne)، مثلا)،
وفي هذه المرحلة بالذات، اهتم الدارسون والنقاد بسيميائية العلامات البصرية ودلالات الصور المرئية في الأعمال التشكيلية، بالتوقف عند ألوانها، وخطوطها، وأشكالها، وتركيبها، وتأليفها، وبنياتها ، ودلالاتها، وأغراضها. ولا ننسى أن نذكر أيضا مراسلات الفنانين (فان جوغ / Van Gogh ، وكوكان/ Gauguin، ومانيه/Manet)، والدراسات النقدية التي

ارتبطت بصالونات ديدرو و بودلير... ويؤشر هذا كله على وجود دراسات مبكرة في سيميولوجية الصورة.[467]
وفي سنة 1945م، تساءل أندري بازان(André Bazin) عن خصوصية الصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالتشكيل والسينما، وبالضبط في كتابه (**أنطولوجيا الصورة الفوتوغرافية**).
وقد اهتم مؤرخو الفن ومنظروه بالصورة المرئية دراسة، وتحليلا، وتوثيقا، كما هو حال كل من: لوي ماران(Louis Marin)، وهوبير داميش(Hubert Damisch)، ورولان بارت (R.Barthes) في مرحلته الأولى.

الفرع الثالث: المرحلـــة التصنيفيـــة

يقصد بالمرحلة التصنيفية تلك المرحلة البنيوية التي كانت تعنى بتصنيف الصور المرئية، والبحث عن دلالاتها وفق رؤية لسانية وسيميائية. وقد تشكلت هذه المرحلة ما بين سنوات الستين والسبعين من القرن الماضي، مع كل من رولان بارت(R.Barthes)، وكريستيان ميتز(C.Metz)، وأمبرطو إيكو(U.Eco) وغاروني(Garroni). دون نسيان جهود الشكلانيين الروس ورومان جاكبسون في دراسته عن الصور البلاغية والصورة المرئية، ولاسيما السينمائية منها.
وعليه، يعد رولان بارت خير من يمثل اتجاه الصورة؛ لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل. فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السننية، بيد أن لها لغة دلالية خاصة بها. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية . أي: أنظمة السيميوطيقا غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. ومن هنا، فلقد انتقد بارت، في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**)، الأطروحة السوسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في قلب السيميولوجيا ، مبينا أن اللسانيات ليست فرعا

---

[467] - A.Regarder : **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009, p : 128-129.

ولو كان مميزا، من علم الدلائل(السيميولوجيا)، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.[468]
ومن هنا، فقد تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية؛ حيث التواصل غير إرادي، لكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة؛ حيث إن كل"المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات.غير أنه ماكان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة، ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا ما دفع بارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة؛ بحيث إن إدراك ماتدل عليه مادة ما يعني اللجوء، قدريا، إلى تقطيع اللغة؛ فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة."[469]
أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت، فقد حصرها في كتابه (عناصر السيميولوجيا) في الثنائيات البنيوية التالية: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية المحور الاستبدالي والمحور التركيبي. وقد حاول بارت ، بواسطة هذه الثنائيات اللسانية، أن يقارب الظواهر السيميولوجية، كأنظمة الموضة ، والأساطير، والطبخ، والأزياء، والصور، والإشهار، والنصوص الأدبية ، والعمارة ، إلخ...
وأخيرا، يمكن للمقاربة النصية والخطابية في بعدها السيميوطيقي أن تستعين بثنائيات بارت اللسانية بغية البحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية في الأنشطة البشرية والنصوص الإبداعية الأدبية والفنية.
ومن أهم كتاباته حول الصورة (**الرسالة الفوتوغرافية**) (1961م)، و(**بلاغة الصورة**) (1964م)، و(**عناصر السيميولوجيا**) (1964م)، و(**نظام الموضة**) (1965م)، و(**الغرفة المضيئة**) (1979م).
وعلى العموم، يعد رولان بارت من السباقين إلى دراسة الصورة دراسة لسانية وسيميولوجية منذ 1964م. وقد ربط الصورة بوظيفتها التصويرية

---

[468] - عواد علي: نفسه ، ص:96.
[469] - حنون مبارك: نفسه، ص:74.

والتمثيلية للعالم. بمعنى أن الصورة أيقون تماثلي للعالم المحاكى. وبعده مباشرة، انطلقت دراسات كريستيان ميتز (CH.Metz) في دراسة الصورة انطلاقا من أعمال رولان بارت القائمة على ثنائية الصورة والتماثل الأيقوني، وقد نشر ذلك في مجلة **(التواصل)** في عددها الخامس عشر سنة 1970م. و في الحقيقة، لقد انبثقت دراسات الصورة كلها من أعمال فرديناند دوسوسير وهلمسليف وبيرس .

وقد اهتم أمبرطو إيكو (U.Eco) بتصنيف الصور بالتركيز على الرسائل التواصلية غير اللفظية؛ إذ فرع الأنساق البصرية إلى أنواع عدة على النحو التالي:

19- **سيميوطيقا الحيوان**: ويخص الأمر بالسلوكيات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية. أي: الجماعات غير الثقافية.

20- **العلاقات الشمية**: كالعطور، مثلا.

21- **التواصل اللمسي**: كالقبلة والصفعة.

22- **سنن الذوق**: ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ.

23- **العلامات المصاحبة لما هو لساني(Paralinguistique)**: كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس، والسن، والحالة الصحية...والعلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت ومراقبة العملية النطقية...)، والصوتيات (الأمزجة الصوتية: الضحك والبكاء والتنهدات).

24- **السيميوطيقا الطبية**: تبين لنا علاقة الأعراض بالمرض.

25- **حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب**: ويتعلق الأمر باللغات الإشارية الحركية(Gestuels) .

26- **الأنواع السننية الموسيقية.**

27- **اللغات الرمزية أو المشكلنة(Formalisis)**: مثل: الجبر والكيمياء وسنن الشفرة(Morse).

28- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية.

29- **اللغات الطبيعية**: مثل: اللغة العربية، والفرنسية، والإنجليزية، والإسبانية...

30- **التواصل المرئي**: مثل الأنساق الخطية، واللباس، والإشهار.

31- **نسق الأشياء**: مثل المعمار وعامة الأشياء.

32- **بنيات الحكي والسرد.**
33- **الأنواع السننية الثقافية**: مثل: آداب السلوك، والتراتب الاجتماعي، والأساطير، والمعتقدات الدينية القديمة.
34- **الأنواع السننية والرسائل الجمالية**: مثل: علم النفس، والإبداع الفني، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية.
35- **التواصل الجماهيري**: مثل: علم النفس، وعلم الاجتماع، والبيداغوجيا، ومفعول الرواية البوليسية، والأغنية.
36- **الخطابة (La rhétorique).**[470]

الفرع الرابع: المرحلة النصـــــية

تمتد هذه المرحلة من سنوات الثمانين من القرن العشرين حتى سنوات الألفية الثالثة، وقد تمثلها مجموعة من الدارسين الذين انكبوا على دراسة النصوص البصرية سيميائيا (النصوص التشكيلية، والنصوص المصورة، والنصوص الإشهارية، والنصوص الكاليغرافية، والنصوص السينارستية...) ، مثل: فيرناند سانت مارتان(Fernand Saint martin)، وجماعة مو (Groupe µ) ، وغي غوتيي (Guy Gauthier) في كتابه (عشرون درسا حول الصورة والمعنى)، وجاك فونتاني (Jacques Fontanille) في كتابه (سيميوطيقا المرئي للعوالم المضيئة)...وهلم جرا

المطلب الثالث: مقاربـــات الصــورة المرئية

عرفت الصورة البصرية أو المرئية مجموعة من المقاربات ، مثل: المقاربة اللسانية (فرديناند دو سوسير، وجورج مونان، ولوي هلمسليف، وبيرس، ورولان بارت، وبرنار توسان (Bernard Toussaint) ...)، والمقاربة النصية (أمبرطو إيكو...)، والمقاربة السيميوطيقية(جاك فونتاني، وكريستيان ميتز..)، والمقاربة البلاغية(رولان بارت، وجماعة مو...)، والمقاربة التداولية (روجر أودان/ Roger Odin) ، والمقاربة النفسية التحليلية (بيير لوجوندر/Pierre Legendre، وسيرج تيسرون /Serge Tesseron)، والمقاربة الفلسفية (جورج ديدي

---

470 - حنون مبارك: نفسه، ص:24.

هوبرمان George Didi-Huberman ، و ماري جوزي موندزان / Marie-José Mondzain)، و فيليم فلوسار في كتابه (فلسفة الصورة) (1995م)) ، والمقاربة الفينومينولوجية (ميرلو بونتي -M.Merleau/ Ponty) ، والمقاربة الأنتروبولوجية (الفيلسوف الألماني بينتار في كتابه (أنتروبولوجية الصورة) (2005م))...
علاوة على هذا، فهناك القراءة الفيلمية للصورة مع كريستيان ميتز(C.Metz) ، والقراءة السيميائية للقصة المصورة مع بيير فريزنولد دورويل (Pierre fresmanlt-Deruelle)، والقراءة السيميائية للإشهار مع رولان بارت، وجورج بنينو (G.peninou)، ودوران (J.Durand)، والقراءة السيميوطيقية لفن التشكيل مع دامش(H.Damisch)، والقراءة السيميوطيقية للصورة الفوتوغرافية مع رولان بارت، والقراءة السيميائية للفيلم البيداغوجي ووسائط الإعلام مع جونفييف جاكينو(Geneviève Jacquinot)، والقراءة السيميوطيقية للتلفزة مع فرانسوا جوست(François jost) ...
وقد استفادت سيميولوجية الصورة من تخصصات عدة، مثل: الإعلام، وعلم التواصل، والأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلوم اللغة، وعلم الجمال، وتاريخ الفن، وقد انفتحت - اليوم - بشكل كبير على الصورة الرقمية والحاسوبية.

المطلب الرابع: أصناف الصـــور المرئية

يمكن الحديث عن أنواع عدة من الصور البصرية، منها: الصورة الجسدية، والصورة الفيلمية، والصورة التشكيلية، والقصة المصورة، والصورة الفوتوغرافية، والصورة التلفزية، والصورة الرقمية، والصورة الأيقونية، والصورة الإشهارية، والصورة الإعلانية أو التوجيهية أو التحسيسية، وصورة الشعار(اللوغو/Logo)، والصورة المسرحية، والصورة الديدكتيكية، والصورة الكاريكاتورية، والصورة الفضائية، والصورة الخطية (Graphique) ، والصورة الشمسية، والصورة المنحوتة، والصورة المعمارية... ولكل صورة من هذه الصور بنياتها

ومكوناتها النوعية، والدلالية، والتركيبية، والوظيفية، داخل سياق تداولي ما.

المطلب الخامس: كيف نقارب الصورة المرئية سميوطيقيا؟

عندما نتعامل مع الصور المرئية أو البصرية سيميوطيقيا، فلابد من مراعاة عناصر منهجية هي: البنية، والتصنيف، والتركيب، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية. ويعني هذا أن البنية تستلزم دراسة الصورة المرئية بتفكيك مكوناتها البنيوية وتركيبها، كأن نتوقف عند ألوانها، وأشكالها، وتركيبها، وتأليفها، وعناصرها، خاصة إذا كانت الصورة المرئية عبارة عن لوحة تشكيلية، أو صورة فوتوغرافية، أو صورة إشهارية...

وبعد ذلك، ننتقل إلى مستوى التصنيف، فنميز بين الصور المتنوعة والمختلفة ، كأن نميز بين الصورة اللغوية والصورة البصرية، والصورة الحية والصورة الثابتة، والصورة الملونة وغير الملونة، والصورة المباشرة والصورة الموحية إلخ...

وعليه، فعملية التصنيف مهمة في التحليل البنيوي للتمييز بين المختلف والمتشابه. إذ تنتج الدلالة، ويتضح المعنى، عبر الاختلاف والتضاد.

أما على مستوى التركيب، فلابد من استحضار العلاقات الاستبدالية القائمة على استبدال الدوال الحسية ترادفا واختلافا، والتشديد على العلاقات التركيبية التي تنتج على مستوى التأليف أو محور المجاورة والتركيب.

أما فيما يخص الدلالة، فلابد من الإشارة إلى مجموعة من الدلالات ، مثل: دلالة المماثلة، ودلالة المطابقة، ودلالة التضمن، ودلالة الانعكاس، والدلالة السيميائية، والدلالة الرمزية، والدلالة التمثيلية، وغيرها من الدلالات الأخرى...

علاوة على ذلك، للصورة المرئية مجموعة من الوظائف حسب موقعها السياقي، فهناك الوظيفة التصويرية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الإحالية، والوظيفة الأيقونية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة التخييلية، والوظيفة التوثيقية، والوظيفة التفسيرية، والوظيفة التأويلية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة الإشهارية، والوظيفة

التزيينية، والوظيفة التقبيحية، والوظيفة السحرية، والوظيفة الوجودية، والوظيفة الهوياتية، والوظيفة الإعلانية، والوظيفة النفسية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة الجنسية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفية التربوية، والوظيفة الديداكتيكية، والوظيفة التقريرية، والوظيفة التضمينية، إلخ...
ولا يمكن فهم الصورة وتفسير معطياتها وتأويلها إلا إذا وردت في سياق تداولي أو نصي أو ذهني معين. بمعنى أنه لا يمكن تفكيك الصورة وتركيبها إلا في سياق بصري أو نصي. وقد يكون هذا السياق ذهنيا، أو نصيا، أو تداوليا. ومن جهة أخرى، يمكن أن يكون السياق داخليا أو خارجيا، كما يمكن أن تكون القراءة السياقية أفقية، أو عمودية، أو محورية.
وبناء على ما سبق، تستوجب دراسة الصورة التركيز على العلامات البصرية التشكيلية، والعلامات الأيقونية، والعلامات اللسانية، مع الاستعانة بثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب، والبحث في معمار الصورة (الاستهلال، والعرض، والخرجة)، ورصد وظائف هذه الصورة (الوظيفة الجمالية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة الإعلامية، والوظيفة الإخبارية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة التربوية التعليمية، والوظيفة السياسية ...)
وتستعمل الصورة المرئية مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية بغية التأثير والإمتاع والإقناع ، وتمويه المتلقي، مثل: التكرار، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والاستبدال، والتقابل، والتضاد، والجناس، والاستعارة، والمبالغة، والمفارقة، والسخرية، والحذف ، والإضمار، والإيجاز، والتوكيد، والالتفات، والتورية، والتعليق، والتكتم، والقلب، والتماثل، والتشكيل البصري...
وعلى العموم، يستوجب تحليل الصورة سيميائيا أن نصف الصورة على مستوى الإطار والمنظور والعتبات، ومقاربتها إيكونولوجيا (Iconologie)، ودراسة مكوناتها البنيوية تحليلا وتأويلا، والتركيز على العلامات التشكيلية البصرية، واستقراء العلامات اللغوية، واستكناه العلامات الأيقونية، مع البحث في المقاصد المباشرة وغير المباشرة،

وتشغيل آليات التأويل(استدعاء المؤول الدينامي)، بتتبع عمليات السيميوزيس (التدلال)، والانتقال من التعيين إلى التضمين، و الانتقال أيضا من القيم الأكسيولوجية المجردة المحايدة إلى القيم الإيديولوجية بالمفهوم السيميائي.
وهكذا، تستوجب المقاربة السيميوطيقية للصورة الانطلاق من مستويات معينة ، مثل: المستوى اللساني الذي يتمثل في دراسة مجموعة من البنيات: البنية الصوتية والإيقاعية، و البنية الصرفية والتركيبية، والبنية البلاغية. وبعد ذلك، الانتقال إلى المستوى السيميائي الذي يتمثل في دراسة العلامات البصرية والأيقونية بنية ودلالة، والانتهاء بالمستوى التداولي الذي يهتم بدراسة المقاصد المباشرة وغير المباشرة لرسائل الصورة.

وخلاصة القول، تعرف السيميوطيقا بأنها دراسة العلامات ، سواء أكانت لغوية أم بصرية. وإذا كانت اللسانيات قد ركزت كثيرا على الدوال اللغوية، فإن السيميوطيقا قد اهتمت كثيرا بالدوال البصرية والعلامات غير اللسانية. ومن ثم، يعد مبحث الصورة من أهم المباحث التي تناولها السيميوطيقا، إلى أن أصبح الحديث - اليوم- جاريا عن سيميوطيقا بصرية أو مرئية ، تعنى بدراسة الصورة الحسية في مختلف مكوناتها البنيوية، والدلالية، والتداولية.
وينضاف إلى هذا أن سيميوطيقا الصورة قد انتشرت كثيرا في الثقافة الغربية ما بين سنوات الستين والسبعين من القرن العشرين. وأصبحت الصورة تخصصا مستقلا مرتبطا بالصحافة، والتسويق، والإشهار، والسينما، والتلفزة، والمسرح، والتربية، والتشكيل، والتصوير... ومن جهة أخرى، صارت مقاربة الصورة مقاربة علمية ممنهجة، تمتح آلياتها ومصطلحاتها وأدواتها الإجرائية والتطبيقية من السميويطيقا، والبلاغة، واللسانيات...
وعليه، فلقد عرفت سيميوطيقا الصورة أربع مراحل أساسية هي: مرحلة التأسيس مع فرديناند دو سوسير وبيرس ولوي هلمسليف، ومرحلة الفن والتشكيل مع مدرسة الفن الفيمارية، والمرحلة التصنيفية مع رولان بارت وأمبرطو إيكو - مثلا- ، والمرحلة النصية التي ركزت على النصوص

البصرية ، مثل: القصص المصورة، والكتابة السينارستية، والكتابة الفيلمية...إلخ مع مجموعة من الدارسين السيميائيين.
ولايمكن تحليل الصورة تفكيكا وتركيبا إلا بمراعاة مجموعة من العناصر المتضافرة ، مثل: البنية، والتصنيف، والتركيب، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية.

20- سيميائية الصـــورة الإشهاريـــة

تحتل الصورة الإشهارية مكانة كبرى في مجال السيميوطيقا، إلى جانب الصورة السينمائية ، والصورة المسرحية ، والصورة الفوتوغرافية، والصورة التشكيلية؛ لما لهذه الصورة الإعلانية من قيمة وأهمية في مجال التسويق والاستهلاك، وترويج البضائع والسلع والمنتوجات، وتقديم الخدمات. ومن هنا، أصبح للصورة الإشهارية دورمهم في جذب المتلقي ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا، والتأثير فيه شعوريا ولاشعوريا، وإقناعه عقلا، ومنطقا، وفكرا، والهدف من ذلك كله هو دفعه إلى ممارسة مجموعة من الأفعال السلوكية المشروطة كالاقتناء، والشراء، والاستهلاك.

إذاً، ما الصورة الإشهارية؟ وما أهم الدراسات التي انكبت على مبحث الإشهار تنظيرا وتطبيقا؟ وما أهم مرتكزات الصورة الإشهارية؟ وكيف يمكن مقاربة هذه الصورة سيميائيا ؟ هذا ما سوف نعرفه في هذه الأسطر الموالية.

المطلب الأول: مفهــوم الصــورة الإشهارية

نعني بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا ، ودغدغة عواطفه لدفعه قصد اقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما. ويعني هذا أن الإشهار بمثابة بث وإعلان وإخبار وتبليغ بمنتج أو خدمة ما بغية إيصالها إلى المتلقي. وكل إشهار - حسب رولان بارت R.Barthes - رسالة" يتضمن بالفعل، مصدر بث، هو الشركة التجارية التي ينتمي إليها المنتوج المشهر أو الممتدح، ومتلقيا هو الجمهور، وقناة إبلاغ، وهي ما يسمى تحديدا ركن الإشهار."[471]

ومن هنا، فالإشهار سلوك اجتماعي واقتصادي وإعلامي، يراد منه توصيل رسالة استهلاكية معينة ، ويستعين بكل الوسائل المستخدمة في

---

[471] - رولان بارت: **المغامرة السيميولوجية**، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر،مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م، ص:29؛

الفنون التعبيرية الأخرى، كالسينما، والمسرح، والتشكيل، والتصوير، والموسيقا. وبالتالي، يترك الإشهار أثرا حاسما اجتماعيا ونفسيا، و" يطرح عددا كبيرا من العلاقات العاطفية والثقافية المرغوبة أو المكبوتة: أصبح الإشهار الفن الشعبي الأكبر في زماننا هذا، هو مهد الميثولوجيات المعاصرة، ومجال ثقافي يومي، ومرجع أبدي لبعض أنماط الثقافة الشعبية.[472] "

والهدف الأساسي من الإشهار بصفة عامة، والصورة الإشهارية بصفة خاصة، هو أن " يتجه أساسا نحو بيع المرجع(منتوج للبيع) بواسطة رؤية تواصلية تقليدية(بث إرسالية ما نحو المستقبل) ، تكون قريبة جدا من الخطاطات اللسانية لنظرية التواصل، حيث تشتغل بكيفية فعالة بالمفاهيم السيميولوجية التقليدية.[473]"

ومن هنا، فالإشهار بمثابة قناة إعلانية وإعلامية وإخبارية، ووسيلة أداتية هامة، وخطة إستراتيجية أساسية لاستمرار النظام الرأسمالي القائم على فلسفة امتلاك الأشياء، وتحقيق الأرباح، وتكريس الطبقية الاجتماعية والاقتصادية.

المطلب الثاني: ظهور الصورة الإشهارية

لقد ارتبطت الصورة الإشهارية بالرأسمالية الغربية ارتباطا وثيقا منذ القرن التاسع عشر، فازدهرت بعد ذلك في القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة أيما ازدهار ، مع تطور وسائل البث والإعلان ورقيا ورقميا، كما اقترنت بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية . فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي، بما فيه الوسائل السمعية والبصرية من راديو، وتلفزة، وسينما، ومسرح، وحاسوب، وقنوات فضائية. بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد، واللافتات الإعلانية ، والملصقات، و اللوحات الرقمية والإلكترونية ...

---

[472]- برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا؟**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2000م، ص:64.

[473] - برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا؟**، ص:64-65.

وقد وظهرت الصورة الإشهارية أيضا استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي يعتمد على الفلاحة والصناعة والتجارة، وعرض السلع والبضائع والخدمات إنتاجا، وتسويقا، وترويجا، وادخارا . بل يمكن الذهاب بعيدا إلى أن الصورة الإشهارية قد ارتبطت بالمطبعة منذ اختراعها في الغرب سنة 1436م؛ إذ برزت الصورة الإشهارية في شكل إعلانات، ونصائح، وإرشادات. وقد أصبح للإعلان أو الإشهار - اليوم - مؤسسات وشركات ومقاولات خاصة تعتمد على سياسية الاحتكار، والتفنن في أساليب الإعلان، ودراسة السوق الاستهلاكية، والترويج للمنتوجات والبضائع. كما أصبح الإشهار مادة دراسية في المعاهد والمؤسسات التعليمية العامة والخاصة، ومقررا دراسيا في الكليات والجامعات ، وخاصة كليات التجارة، والاقتصاد، والآداب...
وإذا كانت المجتمعات الاشتراكية والشيوعية واليسارية قد قامت على الشعارات السياسية الثورية، أو ما يسمى بالصورة الإشهارية السياسية (الدعاية السياسية)، فإن المجتمعات الرأسمالية قد أعطت اهتماما كبيرا للصورة الإشهارية الاقتصادية والتسويقية(الدعاية التجارية).

المطلب الثالث: نظريات الصورة الإشهارية

أخضعت الصورة الإشهارية لدراسات وأبحاث علمية وفنية نظرية وتطبيقية متنوعة، كالنظرية السيكولوجية، والنظرية الاقتصادية، والنظرية الاجتماعية، والنظرية الإعلامية، والنظرية التداولية، والنظرية السلوكية، والنظرية القانونية، والنظرية الجمالية، والنظرية السيميائية...
وهكذا، تستند نظرية القيمة - حسب حميد لحمداني- إلى قيمة المنتج أو نوع الخدمة في حد ذاتها، مع التعريف بمزايا البضاعة وخصائصها. وهنا، يكون الوسيط الفني والجمالي ثانويا، أو عنصرا تزينيا مكملا؛ لأن البضاعة قادرة بمفردها أن تقنع المتلقي بمكوناتها الذاتية القائمة على الجودة[474] . أما النظرية السلوكية ، فتربط الإشهار بالإشراط الفعلي القائم على ثلاثة عناصر هي: الحافز، والاستجابة، والسلوك. ويعني هذا أن

---

474 - حميد لحمداني: (مدخل لدراسة الإشهار)، **مجلة علامات**، مكناس، المغرب، العدد 18، السنة 1998م، ص:75 وما بعدها.

النظرية تدرس طرائق التحفيز والتطويع، وتعويد المتلقي على الاقتناء ، والشراء، والاستجابة الفورية[475] . وهناك النظرية النفسية التي تهتم بإثارة المشاعر والغرائز الشعورية واللاشعورية من أجل جذب المتلقي للتعود على سلوك الاستهلاك والاقتناء [476].

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن النظرية الاجتماعية التي تقرن المنتوج بعادات المجتمع وأعرافه وتقاليده، فزيت الزيتون في الإشهار التلفزي المغربي، مثلا ، مرتبط بالهوية والأصالة وعادات المجتمع المغربي وقيمه الموروثة[477]. في حين، ترتكز النظرية الاقتصادية على ترويج المنتج أو السلعة أو تقديم الخدمات على أساس تحقيق الربح، والدخول في التنافس المحموم، وتخفيض الأثمان، وتسهيل عملية الأداء ، وتنشيط عملية الاقتراض.

علاوة على ذلك، هناك الحديث كذلك عن النظرية السيميوطيقية التي تعنى بالعلامات والأيقونات والرموز والمؤشرات البصرية واللغوية الموظفة في الصورة الإشهارية التي تستعمل من أجل إقناع المتلقي، والتأثير فيه ذهنيا، ووجدانيا، وحركيا. ومن جهة أخرى، يستعين الإشهار بلسانيات الخطاب تلفظا ودلالة وتداولا لتحقيق التواصل، وتحصيل المنافع.

بيد أنه يمكن الاستفادة من كل تلك النظريات المتعلقة بالإشهار، أو يمكن تغليب نظرية على أخرى حسب السياق والمقصدية التداولية[478].

المطلب الرابع: دراســـات حول الصورة الإشهارية

من المعروف أن ثمة دراسات وأبحاثا متعددة في مجال الإشهار، و قد تناولته من زوايا متعددة، وتعاملت معه بنية، ودلالة، ووظيفة، انطلاقا من مقاربات مختلفة. فهناك من يصدر عن مقاربة اقتصادية، أو مقاربة مهنية، أو مقاربة قانونية، أو مقاربة اجتماعية، أو مقاربة إعلامية. بيد أن الأدب كان بعيدا جدا عن مجال الإشهار، إلى أن جاءت اللسانيات والسيميائيات

---

[475] - حميد لحمداني: (مدخل لدراسة الإشهار)، **مجلة علامات**، ص:75 وما بعدها.

[476] - حميد لحمداني: نفسه، ص:75 وما بعدها.

[477] - حميد لحمداني: نفسه، ص:75 وما بعدها.

[478] - حميد لحمداني: نفسه، ص:75 وما بعدها.

لتهتم بالخطابات بصفة عامة، وتدرس الدوال اللغوية والبصرية بصفة خاصة. ثم، تعنى بتصنيف الأنواع والأجناس الكلامية والمرئية من جهة، ثم تنكب على مختلف العلامات الموجودة في مجتمعنا بالدرس والتحليل والتأويل من جهة أخرى.

ومن أهم الدارسين للصورة الإشهارية في الغرب على المستوى السيميائي، لابد من استحضار: رولان بارت R.Barthes الذي اهتم كثيرا بـ" بلاغة الصورة الإشهارية"[479]، وارتأى أن دراسة الصورة تستوجب التركيز على دراسة الرسالة اللغوية، والصورة التقريرية، وبلاغة الصورة[480]. وقد خصص للإشهار دراسات قيمة كما في كتابه(**عناصر السيميولوجيا)**[481]، وكتاب(**المغامرة السيميولوجية)**[482]، ونستحضر كذلك جاك دوران Jacques Durand، وجورج بينينو G.Peninou كما في كتابه(**ذكاء الإشهار: دراسة سيميوطيقية**) سنة 1972م، وجوردان Jourdan،ولابروز la Prose ، وبرنار توسان Bernard Toussaint في كتابه(**ماهي السيميولوجيا؟)**[483]، وكلود ليفي شتراوس Claude Lévi Strauss...

أما عن أهم الدارسين في العالم العربي، فلابد من ذكر: سعيد بنكراد[484]، وحميد لحمداني[485]، و عبد المجيد العابد[486]، ومحمد خلاف[487]، وعبد المجيد نوسي[488]، وجعفر عاقيل[489]، وقدور عبد الله ثاني[490]...

---

479 - انظر: رولان بارت: **المغامرة السيميولوجية**، ص:29 وما بعدها.

480 - قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:39.

481 - رولان بارت: **مبادئ في علم الأدلة**، ترجمة: محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

482 - انظر: رولان بارت: **المغامرة السيميولوجية**، ص:29 وما بعدها.

483 - برنار توسان**: ماهي السيميولوجيا؟**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2000م، ص:64.

484 - سعيد بنكراد وآخرون: **استراتيجيات التواصل الإشهاري**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م.

485 - حميد لحمداني: (مدخل لدراسة الإشهار**)، مجلة علامات**، المغرب، العدد: 18، 1998م، ص:75 وما بعدها.

486 - عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:47-56.

المطلب الخامس: مكونات الصورة الإشهارية

من المعلوم أن الصورة الإشهارية خطاب استهوائي وإيحائي وإقناعي، يتألف من ثلاثة خطابات أساسية: الخطاب اللغوي اللساني، والخطاب البصري الأيقوني، والخطاب الموسيقي الإيقاعي. ويتضمن أيضا ثنائية : الدال والمدلول . ويتكون كذلك من ثلاثة عناصر تواصلية: العنصر الأول وهو المرسل (الدولة، والأفراد المنتجون، والشركات والمقاولات الإنتاجية، والمؤسسات المروجة اقتصاديا وخدماتيا...)، والعنصر الثاني هو الرسالة الإشهارية التي تتكون بدورها من الدال والمدلول، والعنصر الثالث هو المتلقي الذي يتمثل في الجمهور.

علاوة على ذلك، تتضمن الرسالة الإشهارية ثنائية التعيين والتضمين، أو ثنائية التقرير والإيحاء. أي: إن هناك رسالتين متداخلتين ومتقاطعتين: رسالة تقريرية حرفية إخبارية في مقابل رسالة تضمينية وإيحائية. ويعني هذا أن هناك رسالة مدركة سطحيا ورسالة مقصدية مبطنة. وإذا أخذنا على سبيل المثال:**"جبنة البقرة الضاحكة" (La vache qui rit)**، فإنها تحتوي على مدلولين أو رسالتين : الرسالة الأولى سطحية إخبارية تقريرية تعتمد على الاستعارة والتشخيص البلاغي ، وتبين لنا أن الجبنة الحيوانية تغذية صحية متكاملة . بيد أن الرسالة الثانية تحمل مدلولا ثاويا وعميقا، وتؤشر على مقصدية إيحائية تتمثل في جودة المنتوج المعلن عنه، وأنه من الأفضل شراؤه ، واقتناؤه، واستهلاكه. أي: تقول لنا الرسالة الإشهارية الإيحائية: **" أيها المستهلكون جميعا: اشتروا البضاعة، فإنها رائعة وجيدة".**

---

[487] - محمد خلاف: (الخطاب الإقناعي: الإشهار نموذجا)، **مجلة دراسات أدبية ولسانية**، عدد خاص بتحليل الخطاب، المغرب،العدد:5 ، السنة1986م، ص:32-45.

[488] - عبد المجيد نوسي:(الإقناع في الصورة الإشهارية)، **مجلة المناهل**، المغرب، العدد:62-63، ماي 2001م.

[489] - جعفر عاقيل: (غواية الفوتوغرافيا الإشهارية)، **مجلة علامات**، المغرب، العدد: 33، السنة 2010م، صص:105-109.

[490] - قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2007م.

وهكذا، تستعين الصورة الإشهارية بسمات وصيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة كالتشبيه، والاستعارة ، والتشخيص، والأيقون، والمجاز، والكناية،والرمز، والأسطورة، والسجع، والتورية، والجناس، والطباق، والمقابلة، والتكرار، والتوازي. بالإضافة إلى تقطيع الجمل تنبيرا ، وتصويتا ، وإيقاعا، وتنغيما، ولحنا... كما يظهر لنا أن الرسالة الأولى في الصورة الإشهارية بكاملها:" تكون دال الرسالة الثانية. لذلك، يقال: إن الرسالة الثانية توحي بالأولى. نكون، في هذه الحالة، إذاً، بصدد بنية رسائل : إن الرسالة الأولى، والمكونة من اجتماع دوال ومدلولات، تغدو مجرد دال للرسالة الثانية، وفق عملية تقليص؛ بما أن عنصرا واحدا من الرسالة الثانية (دالها) يسع الرسالة الأولى بكاملها."[491]

وإذا كانت رسالة الإشهار الأولى صريحة، فإن رسالته الثانية إيحائية. ومن ثم، تتسم الصورة الإشهارية بعدة سمات ومكونات كالنفعية، والمجانية، والحدة الإلزامية، والتأرجح بين التصريح والإيحاء، وتشغيل بلاغة اللسان والصورة، والتركيز على المقصدية الإقناعية والتأثيرية. علاوة على خاصية الدعاية والإعلان، وخاصية التحفيز، والتشديد المضاعف على الرسالة... و هذا كله من أجل تحقيق تواصل بين القارئ والموضوعات البشرية الكبرى بغية تحقيق المتعة واللذة، وبناء عوالم حلمية ممكنة على أساس التحفيز، والتملك، والاقتناء، والاستهلاك.[492]

وبالتالي، لا يمكن للصورة الإشهارية أن تحقق النجاح إلا بتجويد الصورة، والتوفيق بين الدلالة التقريرية التصريحية والدلالة المقصدية الإيحائية. وفي هذا الصدد ، يقول رولان بارت:" إن الرسالة التقريرية ... هي التي تتحمل، إذا جاز لي القول، المسؤولية الإنسانية عن الإشهار: إن كانت جيدة نجح الإشهار، وإن كانت رديئة فشل. ولكن ما معنى أن تكون رسالة إشهارية ما جيدة أو رديئة؟ إن القول بفعالية شعار ما، ليس معناه تقديم جواب، لأن سبل هذه الفعالية تبقى غير أكيدة: يمكن لشعار ما أن يغري دون أن يقنع، لكن يمكنه، مع ذلك، أن يدفع إلى الشراء عن طريق هذا الإغراء وحده. ويمكننا القول، مستندين إلى الصعيد اللغوي للرسالة، إن الرسالة الإشهارية الجيدة هي تلك التي توجز في ذاتها بلاغة غنية جيدة،

---

[491] - انظر: رولان بارت: **المغامرة السيميولوجية**، ص:30 .

[492] - رولان بارت: نفسه، ص:33 .

وتطرق بدقة ، وبكلمة واحدة في الغالب، الموضوعات الحلمية الكبرى للبشرية ، محدثة ذلك التوسيع الكبير للصور الذي يميز الشعر نفسه. وبعبارة أخرى، تكون معايير اللغة الإشهارية هي نفس معايير الشعر: صور بلاغية، واستعارات، وتلاعب بالكلمات. كل هذه الأدلة المذكورة، وهي أدلة مضاعفة، توسع من مجال اللغة ليشمل مدلولات مستترة، بل إنها لتمنح، بذلك الإنسان الذي يتلقاها، القدرة على خوض تجربة كلية. وبكلمة واحدة، بقدر ما تكون العبارة الإشهارية مزدوجة بقدر ما تكون متعددة، فإنها تنجز وظيفتها بصورة أفضل كرسالة إيحائية."[493]

هذه هي أهم المكونات الأساسية التي تتبني عليها الصورة الإشهارية سيميائيا. فضلا عن مكونات تداولية كالمرسل، والرسالة، والمتلقي،والقناة، واللغة ، والمرجع، والأيقون. ولكل عنصر وظيفة معينة كالوظيفة التعبيرية، والوظيفة الجمالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الحفاظية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الأيقونية.

المطلب السادس: تمظهرات الصورة الإشهارية

تتمظهــــر الصورة الإشهارية في كثير من المجالات والميادين، ومن بين تلك المجالات: الصحافة ، وخاصة الجرائد والمجلات والمطويات التي تستعين بالصورة الإشهارية بغية التأثير في المتلقي وإقناعه، وذلك أيضا من أجل تسديد نفقات النشر والطبع والتوزيع، ودفع أجور موظفيها. دون أن ننسى الوسائل السمعية البصرية من إذاعة، وشاشة صغرى وكبرى، وقنوات فضائية متنوعة. علاوة على اللوحات الإشهارية الملصقة على الجدران وأعمدة الطرق، سواء أكانت تلك اللوحات الإعلانية ثابتة أم متحركة إلكترونيا. كما استخدم الإشهار فنيا وجماليا في مجال المسرح ، ولاسيما في المسرح التسجيلي أو الوثائقي أو السياسي مع المخرجين الألمان كبيسكاتور، وبيتر فايس، وبرتولد بريخت؛ حيث استعملوا اللافتات الإعلامية ، والشعارات الثورية المعادية للرأسمالية والأنظمة المطلقة الفاشية، مع الاستعانة بالملصقات الإشهارية الدعائية ذات الطابع

---

[493] - رولان بارت: نفسه، ص:33-34 .

الاشتراكي لتحريض الراصدين على الثورة والتغيير، وتوعيتهم بقضية العرض المسرحي، باستخدام العقل والمنطق والحوار والنقد.

المطلب السابع: الصورة الإشهارية صورة إيحائية خادعة

ما يلاحظ على الصورة الإشهارية بالخصوص أنها صورة سيميائية خادعة، وعلامة لسانية مضللة للمتلقي، بتشغيل خطاب التضمين والإيحاء، وتجاوز التعيين، والارتكان إلى ثنائية الحافز والاستجابة، والخضوع للمتطلبات الإيديولوجية وشروط البرجماتية الاقتصادية. وهذا ما يستوجب من المتقبل أن يكون واعيا ومتنورا قادرا على النقد، وممارسة السؤال، وقراءة الرسائل الثاوية والعميقة، وتفكيك لغة الصورة جيدا، وتشريحها سطحا وعمقا. كما تحمل الصورة الإشهارية ، بطبيعة الحال، نوايا المرسل، وتقدم رؤيته للعالم، وتعمل جاهدة للتأثير في القارئ، وإقناعه، واستهوائه. وقد صدق روبير كيران Robert Guerin حينما قال:" إن الهواء الذي نستنشقه مكون من الأكسجين والنتروجين والإشهار".[494]
وتسهم الصورة الإشهارية أيضا، بكل دوالها ومدلولاتها الإيحائية، في استلاب الإنسان المتلقي، وتحويله إلى آلة استهلاكية مستقبلة ليس إلا.

المطلب الثامن: كيــف نقارب الصورة الإشهارية؟

من المعروف أنه عند دراسة الصورة الإشهارية لابد من التركيز على العلامات البصرية التشكيلية، والعلامات الأيقونية، والعلامات اللسانية. بالإضافة إلى الانتباه لثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية التزامن والتعاقب(يوظف إشهار " **زيت الزيتون**" بالمغرب في تطوره التعاقبي والتزامني لتأكيد جدلية الأصالة والمعاصرة) ، والبحث في معمار الصورة الإشهارية (الاستهلال، والعرض، والخرجة) ، ورصد وظائف هذه الصورة (الوظيفة

[494] - فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2010م، ص:114.

الجمالية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة الإعلامية، والوظيفة الإخبارية، والوظيفة الإيديولوجية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة التربوية التعليمية، والوظيفة السياسية...)
وتستعمل الصورة الإشهارية مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية قصد التأثير ، والإمتاع ، والإقناع ، وتمويه المتلقي، كالتكرار، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل، والاستبدال، والتقابل، والتضاد، والجناس، والاستعارة، والمبالغة، والمفارقة، والسخرية، والحذف ، والإضمار، والإيجاز، والتوكيد، والالتفات، والتورية، والتعليق، والتكتم، والقلب، والتماثل، والتشكيل البصري...
وعندما نريد تحليل الصورة الإشهارية، لابد من وصف الرسالة على مستوى الإطار والمنظور والعتبات، ومقاربتها إيكونولوجيا Iconologie، ودراستها سيميولوجيا تحليلا وتأويلا، والتركيز على العلامات التشكيلية البصرية، واستقراء العلامات اللغوية، واستكناه العلامات الأيقونية. دون نسيان البحث في المقاصد المباشرة وغير المباشرة، وتشغيل آليات التأويل(استدعاء المؤول الدينامي)، بتتبع عمليات السيميوزيس (التدلال)، والانتقال من التعيين إلى التضمين، و الانتقال كذلك من القيم الأكسيولوجية المجردة المحايدة إلى القيم الإيديولوجية بالمفهوم السيميائي.
وهكذا، تستوجب المقاربة السيميوطيقية التعامل مع الصورة الإشهارية ، بالتركيز على مستويات معينة كالمستوى اللساني الذي يتمثل في دراسة مجموعة من البنيات: البنية الصوتية والإيقاعية، و البنية الصرفية والتركيبية، والبنية البلاغية. وبعد ذلك، الانتقال إلى المستوى السيميائي الذي يتمثل في دراسة العلامات البصرية والأيقونية، والانتهاء بالمستوى التداولي الذي يهتم بدراسة المقاصد المباشرة وغير المباشرة للرسالة الإشهارية.
وهكذا، نصل إلى أن الصورة الإشهارية ستبقى وسيلة أساسية لتعضيد ثقافة الاستهلاك ، ولاسيما في المجتمعات الرأسمالية القائمة على الإنتاج، والتسويق، والتوزيع، والتنافس، والاحتكار، وتحصيل الأرباح ، ولو كان ذلك على حساب القيم والأخلاق. ومن هنا، نستحضر قولة برنار توسان

Bernard Toussaint التي تدافع عن الإشهار باعتباره مسلكا ضروريا في حضارتنا القائمة على اقتناء الأشياء، وتوظيف البصري،" الإشهار بالرغم من مناهضيه باسم إيديولوجيا شبه يسارية أو نظرة قيمية لأشكال التعبير، سوف يصبح الوسيلة الكبرى للتعبير الأيقوني والسمعي- البصري في عصرنا هذا، ومجال استثمار كبير يضاهي الاستثمارات الخاصة بكاتدرائيات العصر الوسيط. كما هو شأن الجمعيات الصناعية في العصر الوسيط، ويملك الإشهار أساطيره وخرافاته، وجماعاته التلقينية، ورسومه الأيقونية"[495].

لكن هل يمكن الحديث بكل صراحة عن صورة إشهارية وإعلانية حقيقية، دون الحديث عن المصداقية ، والمسؤولية، والالتزام، وتمثل القيم والأخلاق في تقديم الصور الإشهارية، وعرضها سمعيا وبصريا؟ وبتعبير آخر ، إلى أي مدى ستظل الصورة الإشهارية صورة خادعة ومضللة وواهمة بواسطة الإيهام وبلاغة المجاز والمبالغة والإنشاء الاستلزامي؟ وإلى أي حد ستبقى هذه الصورة ، وهي تستعين بمجموعة من النظريات المعرفية والمنهجية، ولاسيما اللسانية والسيميوطيقية منها، حبيسة التنافس المحموم ، والاستغلال غير الشرعي للمتلقي الساذج أو البسيط أوالمستلب؟!!!

---

[495] - برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا؟**، ص:64.

21- سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية

المطلب الأول: الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي

يعد الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة ، على مستوى الدلالة ، والبناء، والتشكيل، والمقصدية. ومن ثم، فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه ، ورصد أبعاده الفنية ، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية. وبالتالي، فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص ؛ لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أوعبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامة.

المطلب الثاني: مكونات الخطاب الغلافي

غالبا، ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر. علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل، وتثمنه إيجابا، وتقديما، وترويجا. وبالتالي، فإن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى، وفحوى، ومنظورا.

ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي، يقول حميد لحمداني، داخلة في" تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية

التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانيـــة "[496].

ويتضمن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين: أمامية وخلفية. فنستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. أما في ما يخص الغلاف الخلفي، فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر.

ويطبع الغلاف الروائي هندسيا بأحجام مختلفة ومتنوعة: الحجم المتوسط ، والحجم الكبير، والحجم الصغير (الحجم الجيبي). وغالبا، ما يتخذ النص الروائي حجما مستطيلا، ويندر وجود حجم المربع في إخراج النص الروائـــي.

المطلب الثالث: الغلاف بين التشكيل التجريدي والتشكيل الواقعي

يحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية، وأشكالا تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري، أو فن الرسم للتأثير في المتلقي والقارئ المستهلك. ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية. ومن ثم، يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف، وتشكيله ، وتبئيره، وتشفيره. ويتطلب هذا الرسم التجريدي الذي تعج به الأغلفة التي تتصدر الأعمال الروائية "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي. وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهـــنــه.

[496] - حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1991 ص: 60.

وفي كلتا الحالتين، يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معا، بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ، غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام"[497].

ومن هنا، يتضمن الغلاف الخارجي دلالات تشخيصية واقعية وطبيعية من جهة، ودلالات تجريدية من جهة أخرى.

المطلب الرابع: سيمياء الخطاب الغلافي في الرواية العربية

اتخذت الرواية العربية ، في مسارها الطباعي، أغلفة ورقية وكارتونية عادية، وأغلفة متطورة من الناحية التقنية والتشكيلية والصناعة الرقمية. كما اتخذت أيضا طابعا لغويا وطابعا تشكيليا بصريا. أي: إن الرواية العربية الحديثة قد استعملت نوعين من الغـــلاف، وهما:

1- غلاف يطبعه التشكيل الفنـــي.

2- غلاف يطبعه الفراغ التشكيلي (رواية (**زينب**) لمحمد حسين هيكل مثلا).

أما التشكيل الغلافي، فقد اتخذ بدوره طابعين: غلافا بتشكيل واقعي، وغلافا بتشكيل تجريدي مع موجة التجريب والتجديد في الرواية العربية المعاصرة.

ولقد تحدثنا عن التشكيل التجريدي الذي يتربع على الغلاف الخارجي في شكل علامات وألوان وأشكال هندسية مجردة عن الحس والواقع ، و يحمل دلالات سيميائية مفتوحة ، وهو في حاجة ماسة إلى التفكيك والتأويل. أما التشكيل الواقعي، فيشير بشكل مباشر" إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة، يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على

---

[497] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص:60.

مضمون الرواية. ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه، وقد تحتوي صفحات الرواية الداخلية على رسومات مماثلة، إما بموازاة كل فصل أو عند فصول بعينها، وتكون هذه الرسومات الداخلية، عادة بالأبيض والأسود، بينما تستخدم الألوان المختلفة في التشكيل الخارجي، وتعتبر روايات نجيب محفوظ مثلا نموذجيا لاستغلال الرسم الواقعي في تشكيل فضاء النص بلوحات ذات طابع مشهدي"[498].

ويعني هذا كله أن الرواية العربية الكلاسيكية كانت ملفوفة بأغلفة تشخيصية واقعية أو رومانسية، أو ملفوفة بأغلفة تجريدية ورمزية وتعبيرية.

المطلب الخامس: الخطاب الغلافي وعتبة المؤلف

من المعلوم أن أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي هو اسم المؤلف الذي يعين العمل الأدبي، ويخصصه تمييزا وهوية، ويمنحه قيمة أدبية وثقافية، ويسفره في المكان والزمان، ويساعده على الترويج والاستهلاك، ويجذب القارئ المتلقي. ويراد من تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي تخليده في ذاكرة القارئ. وإن اسم أي مؤلف على الغلاف، لا يعدو كونه ركاما من "الحروف الميتة"، " فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه ينتعش ويتحرك، ويهب نفسه بحق للقراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف، فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول"[499].

وتطرح عتبة المؤلف إشكاليات منهجية ومعرفية متعددة كما يرى فيليب لوجون الذي يقول: "أي دور تلعبه الأسماء الشخصية، وخاصة اسم المؤلف، في إدراك القارئ للجنس الذي ينتمي إليه نص ما، ومن ثم في اختياره لكيفية قراءته ؟ هل سأقرأ نصا بالطريقة نفسها إذا كانت الشخصية

---

[498] - حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، صص: 59-60.

[499] - Jean Ricardou:"Quand le Texte parle de son paratexte, in: **Poétique**, n° 69;1987 .

الرئيسية تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف، أو إذا كانت تحمل الاسم نفسه " [500].

وهناك فرق كبير - على مستوى الشعرية السردية- بين المؤلف على الغلاف والمؤلف داخل النص؛ لأن من المؤكد أن المؤلف مقيما في الغلاف الخارجي ليس هو ذاته مقيما في الفضاء الداخلي للنص. فالمؤلف الغلافي هو عبارة عن ذات أوطوبيوغرافية ملموسة حسية خارجية مبدعة للكتاب والعمل والنص. وبالتالي، فهو كائن من لحم ودم. بينما المؤلف داخل النص ماهو إلا كائن ورقي خيالي وافتراضي، يسبح في عوالم مجازية وفنية. فليس المقصود بمؤلف النص الداخلي مايسمى بـــ "الذات الكاتبة الخارجية المرجعية، بل المقصود بها ما تدعوه الإنشائية المعاصرة بـــ "المؤلف الضمني " أو "الأنا الروائية الأخرى" أوبـــ "المؤلف المجرد" . أي: ذلك الذي ينحصر وجوده داخل فضاء الرواية، متنقلا في محكياته بين تضاريس سردية متنوعة الإيقاع والتصوير.

وخلاصة القول، تلكم - إذاً- نظرة موجزة ومبسطة إلى الخطاب الغلافي الذي يعد بمثابة جنيريك للعمل الأدبي، بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية، وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية ، وإشارات سيميائية ، وعتبات توضح طبيعة العمل ، وتعين هويته، وتحدد جنسه الأدبي والفني. ومن ثم، فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي، وتركيبه في مقولات ذهنية نقدية أو وصفية، أو تجميعه في شكل خلاصات تقويمية مكثفة دلاليا، وشكليا، وتداوليا.

[500] - Philipe le jeune: **Moi aussi**, seuil, 1986, p: 37.

خاتمـــة

تلكم نظرة موجزة ومقتضبة إلى السيميائيات باعتبارها منهجا نقديا، وطريقة لتفكيك الدوال والعلامات، سواء أكانت رموزا أم إشارات أم أيقونات أم استعارات أم صورا أم مخططات. وقد تبين لنا أن السيميائيات قائمة على مجموعة من الثنائيات، كثنائية التفكيك والتركيب، وثنائية التحليل والتأويل، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية السانكرونية والدياكرونية، وثنائية السطح والعمق...

ومن ثم ، تقوم السيميائية على لعبة الاختلاف، والتقابل، والتضاد. أي: على علاقات دلالية ومنطقية تتحكم فيها عوامل التضاد، والتناقض، والتضمن. كما تخضع السيميائيات لمنهجية نظرية وتطبيقية قائمة على التحليل البنيوي المحايث، ودراسة الخطاب دراسة شكلانية لفهم المضمون علاماتيا، وتفسيره داخليا ونسقيا. وقد بينا كذلك أن السيميائيات دراسة للنصوص والخطابات والأجناس ، كما هي دراسة للأنشطة البشرية الدالة كالموضة، والإشهار، والطبخ، والزي...

علاوة على ذلك، يمكن لنا أن نتحدث عن تيارين سيميولوجيين كبيرين: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة. وبالتالي، فكل المدارس المتشعبة عن هذين التيارين السيميائيين يتغذيان من الرافد السوسيري والرافد البيرسي. ويعني هذا أن السيميائيات منفتحة على مجموعة من العلوم والمعارف والفنون في شتى الميادين والمجالات والشعب. ومن هنا، أضحى الحديث عن مصطلحين أساسيين: السيميولوجيا باعتبارها نظرية فلسفية عامة للعلامات والرموز والأيقونات والإشارات، والسيميوطيقا باعتبارها إجراء تطبيقيا خاصا وطريقة معينة في التحليل والتفكيك.

كما توجد عدة مشاريع سيميائية تطبيقية كسيميائية العمل، وسيميائية الأشياء، وسيميائية الأهواء، وسيميائية الكلام الروائي، وسيميائية التفكير الروائي، وسيميائية التأويل، وسيميائية الكوارث، وسيميائية المعرفة، والسيميائية الاجتماعية، وسيميائية السلطة...

بيد أن السيميائيات لم تجد مكانتها اللائقة بها إلا في مجال تحليل النصوص الأدبية والفنية ، ولاسيما السردية منها بتطبيق مكتسبات غريماص، وتمثل آراء جوزيف كورتيس، واستحضار تصورات مدرسة باريس، واستدعاء مفاهيم جماعة أنتروفيرن إن تنظيرا، وإن تطبيقا .

ثبت المصادر والمراجع

المصـــــادر:

1- ابن جني: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 11، الجزء1.

2- ابن عقيل: **شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

3- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صبح ببيروت، وإديسوفت بالدار البيضاء، الجزء الخامس،الطبعة الأولى سنة 2006م.

4- أميرة المضحي: **أنثى مفخخة**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2010م.

5- بنسالم حميش: **سماسرة السراب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م.

6 - بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.

7- بهية عبد الرحمن بوسبيت: **حكاية عفاف والدكتور صالح**، دار عالم الكتب، الرياض، 1999م.

8 - الثعالبي: **فقه اللغة وسر العربية**،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون توثيق لتاريخ الطبعة.

9- حسن علي البطران: **نزف من تحت الرمال**، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريده، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 2009م.

10- حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة.

11- رجاء عالم: **أربعة/صفر**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1987م.

12- رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 1998م.

13- رجاء عالم: **حبى**، المركز الثقافي العربي، بيروتن لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م.
14 - رجاء عالم: **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1995م.
15- رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 1998م.
16- الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، الجزء الثالث، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر.
17- سعيد الجراري: **من بروج الذاكرة**، مطبعة الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.
18- عبد العزيز مشري: **صالحة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 1997م.
19-عثمان بن حمد أبا الخيل: **مي والعاصفة**، شركة المدينة للطباعة، جدة، 2005م.
20- غالب حمزة أبو الفرج: **كارلوس وحادث فيينا**، مطابع العلم للنشر والتوزيع، جدة، طبعة 1994م.
21-غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **رجل جاء...و ذهب**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2005م.
22- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2006م.
23- محمد حسن علوان: **صوفيا**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2004م.
24- محمود إبراهيم تراوري**:ميمونة**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2002م.
25- نجيب محفوظ: **بداية ونهاية**، دار القلم، بيروت، لبنان، بدون تأريخ للطبعة.
26- يوسف المحيميد: **الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الثالثة 2009م.

المراجع باللغة العربية:

27- أحمد زكي: **الإخراج المسرحي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1998م.
28- أحمد ضريف: **فلسفة التجاذب في الفن المسرحي**، مطبعة الجودة ، ومطبعة الراحة، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2007م.
29- إبراهيم الوزاني الشاهدي: **أحدوثة إلى هواة المسرح**، الطبعة الأولى سنة 2002م.
30- إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، طبعة 1965م.
31- إدريس بلمليح: **الرؤية البيانية عند الجاحظ**، الطبعة الأولى، 1984، دار الثقافة، البيضاء.
32- إدريس الفاخوري: **المدخل لدراسة العلوم القانونية**، الجزء الثاني، طبعة 1993م.
33- أنور المرتجي: **سيميائية النص الأدبي**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،الطبعة الأولى 1987.
34- توفيق الزيدي: **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث**، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى سنة 1984م.
35- ثريا سيد نصر ود. زينات أحمد طاحون: **تاريخ الأزياء**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ، 1996.
36- جابر عصفور: **الصورة الفنية**، دار المعارف، القاهرة، مصر، بدون تاريخ للطبعة.
37- جميل حمداوي: **دروس في لسانيات التواصل**، مطبعة المقدم، الناظور، الطبعة الأولى سنة 2005م.
38- جميل حمداوي: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران**، دار السمطي للطبع والنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2009م.
39- جميل حمداوي: **المدخل إلى الإخراج المسرحي**، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2010م.
40- حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2000م.

41- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م .
42- حافظ إسماعيلي علوي: **اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2009م.
43- حميد لحمداني: **بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1991.
44- حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م.
45- حازم شحاتة: **الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2005م.
46- دليلة مرسلي وأخريات: **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.
47- رضا غالب: **المثلث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية/ الممثل/ الدور**، سان بيتر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 2001م.
48- سمير المرزوقي وجميل شاكر : **مدخل إلى نظرية القصة**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة 1985م.
49- سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة 2004م.
50- سعد أردش: **المخرج في المسرح المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
51- سالم كويندي: **المسرح المدرسي**، مطبعة نجم الجديدة، الجديدة، الطبعة الأولى سنة 1989م.
52- سعيد بنكراد: **السيميائيات السردية**، منشورات الزمن، المغرب، العدد:29، طبعة 2001م.
53- سعيد بنكراد وآخرون: **استراتيجيات التواصل الإشهاري**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م.
54- شاكر عبد الحميد: **عصر الصورة**، سلسلة عالم المعرفة، العدد:311، يناير 2005م.

55- الشيخ سيد سابق: **فقه السنة**، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة 1992م.
56- صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985م.
57- صلاح القصب: **مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة 2003م.
58- الطيب الفصايلي: **الوجيز في المدخل لدراسة القانون**، الجزء الثاني، مؤسسة إيزيس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م.
59- عبد المجيد شكير: **الجماليات المسرحية**، دار الطليعة الجديدة، الطبعة الأولى 2005م، دمشق، سوريا.
60- عبد الحميد بورايو: **التحليل السيميائي للخطاب السردي**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2003م.
61- عبد الحميد بورايو: **دراسة القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2007م.
62- عبد اللطيف حسني وآخرون: **حالة المغرب 2009- 2010م**، منشورات وجهة نظر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2010م.
63- عبد المجيد نوسي: **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م .
64- عبد اللطيف محفوظ: **آليات إنتاج النص الروائي**، منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى سنة 2006م.
65- عبد الفتاح كليطو: **الأدب والغرابة**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م.
66- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طبعة 1982م.
67- عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، الطبعة الأولى 2006م.
68- عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م.

69- عباس حسن: **النحو الوافي،** المجلد الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة.
70- عز الدين بونيت: **الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات**،منشورات جامعة ابن زهر بأكادير، الطبعة الأولى سنة 1992م.
71- علي حلمي موسى: **إحصائيات جذور معجم لسان العرب**، باستخدام الكمبيوتر، الكويت، طبعة 1972م.
72- عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م.
73- العربي أسليماني ورشيد الخديمي: **قضايا تربوية**، منشورات عالم التربية،ط1 ، 2005م،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
74- فريد الزاهي: **الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1991م.
75- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2010م.
76- قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 2007م.
77- محمد مشبال: **مقولات بلاغية في تحليل الشعر**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ،الطبعة الأولى سنة 1993م.
78- محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م.
79- محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1987م.
80- محمد سامي مدكور: **محاضرات في النظرية العامة للحقوق**، طبعة 1947-1948م.
81- محمد الباردي: **الرواية العربية الجديدة**، الجزء الأول، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1993م.
82- محمد مفتاح: **في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.
83- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1985م.

84- محمد نظيف: **ماهي السيميولوجيا**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1994م.
85- محمد علي عرفة: **مبادئ العلوم القانونية**، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية.
86- محمد محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2004م.
87- موريس أبو ناضر: **الألسنية والنقد الأدبي / في النظرية والممارسة**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.
88- نهاد صليحة: **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1986م.
89- نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى سنة 2009م.

المقالات العربية:

90- اعتدال عثمان: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، **مجلة فصول**، مصر، المجلد الثاني، العدد:الثاني، سنة 1982م.
91- جعفر عاقيل: (غواية الفوتوغرافيا الإشهارية)، **مجلة علامات**، المغرب، العدد: 33، السنة 2010م.
92- جميل حمداوي: (السيميوطيقا والعنونة)، **عالم الفكر**، الكويت،المجلد25، العدد3، يناير/مارس1997م.
93- حميد لحمداني: (مدخل لدراسة الإشهار)، **مجلة علامات**، المغرب، العدد: 18، 1998م.
94- سيزا قاسم: (السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، **مدخل إلى السيميوطيقا**، الجزء الأول، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب.
95- طلعت منصور:(سيكولوجية الاتصال)، **عالم الفكر**، الكويت، المجلد11، السنة 1980م.
96- عبد الرحيم جيران: (مفهوم السيميائيات)، **الحوار الأكاديمي والجامعي**، العدد1، السنة 1يناير1988م.

97- عزالدين إسماعيل: (جماليات الالتفات)، ضمن أعمال الندوة التي أقامها النادي الثقافي بجدة (السعودية)، سنة 1986-1987م حول قراءة التراث النقدي.
98- عبد المجيد العابد: (سيميائيات الخطاب الروائي)، **مجلة نوافذ**، المغرب، العدد:43-44، فبراير 2010م.
99- عبد المجيد العابد: (السيميائيات: الجذور والامتدادات)، **جريدة المنعطف الثقافي**، المغرب، السبت/ الأحد 24-25 يوليوز 2010م.
100-عبد الرحيم العطري: (سؤال الهجرة بين قطران الوطن وعسل الضفة الأخرى)، **جريدة المنعطف**، المغرب، العدد: 3786، الخميس 29 يوليوز 2010م.
101- عبد المجيد نوسي:(الإقناع في الصورة الإشهارية)، **مجلة المناهل**، المغرب، العدد:62-63، ماي 2001م.
102- قاسم بياتلي: (موقع البيوميكانيكا في رؤية ميرهولد المسرحية) ، **مجلة المسرح**، القاهرة، مصر، الأعداد من 212إلى 224، من أغسطس 2006 إلى أغسطس 2007م.
103- مبارك حنون: (السيميائيات بين التوحد والتعدد)، الحوار **الأكاديمي والجامعي**، العدد2، فبراير 1988، السنة الأولى.
104- محمد إبراهيم: (المسرح والصورة ودكتاتورية المخرج)، **جريدة الفنون**، الكويت، العدد:85، السنة الثامنة 2008م.
105- محمد أقضاض: (الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي" أيها الرائي" متنا)،**مجلة فضاءات مغربية**، العدد:الأول، شتاء 1995م.
106- محمد خلاف: (الخطاب الإقناعي: الإشهار نموذجا)، **مجلة دراسات أدبية ولسانية**، عدد خاص بتحليل الخطاب، المغرب،العدد:5 ، السنة1986م.
107- محمد نادر سراج: (التواصل غير الكلامي بين الخطاب العربي القديم والنظر الراهن)، **الفكر العربي المعاصر**، لبنان، العددان: 81/80، السنة 1990م.
108- مصباح أحمد الصمد: (الرواية الفرنسية الجديدة- وتقنيات التجديد)، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد 20، العدد:4، 1990م.

109- المصطفى أجماهري:(الشخصية في القصة القصيرة)، **مجلة الموقف**، المغرب، العدد:10، سنة 1989م.

الكتب والمقالات المترجمة:

110- أيان وات: **ظهور الرواية الإنجليزية**، ترجمة: يوسف يوئيل، الموسوعة الصغيرة، العراق، العدد:78، السنة:1980.
111- باتريس بافيز: **لغات خشبة المسرح**، ترجمة سباعي السيد، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، طبعة 1993م.
112- برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا؟**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2000م.
113- بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة 1984م.
114- بيير جيرو: **علم الإشارة /السيميولوجيا**، ترجمة: د. منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، طبعة سنة 1992م.
115- ترنس هوكز: **البنيوية وعلم الإشارة**، ترجمة مجيد الماشطة، ط1996،1، بغداد ، العراق.
116- توماشفسكي: (نظرية الأغراض)، **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1982م.
117- جلين ويلسون: **سيكولوجية فنون الأداء**، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، عدد:258، يونيو 2000م.
118- جوزيف كورتيس: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة جمال حضري، مطبعة الجسور بوجدة، الطبعة الأولى سنة 2007م.
119- جورج لوكاش: **نظرية الرواية**، منشورات التل، ترجمة: الحسين سحبان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م.
120- خايما مارتين مونيوث: **الإسلام والمسلمون في إسبانيا**، ترجمة: الدكتورة كنزة الغالي، منشورات الزمن، الرباط، سلسلة ضفاف،الكتاب 11، الطبعة الأولى سنة 2008م.

121- رولان بارت: **مبادئ في علم الدلالة**، ترجمة محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1986م.
122- رولان بارت: **المغامرة السيميولوجية**، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر،مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993م.
123- رولان بارت:(التحليل البنيوي للسرد)، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، **مجلة آفاق**، المغرب، العدد:8-9، سنة 1988م.
124- رولان بارت وآخرون: **الأدب والواقع**، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، ، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى سنة 1992م.
125- روني ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، سورية، طبعة 1972م.
126- الشكلانيون الروس: **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1983م.
127- فرديناند دي سوسير: **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمة عبد القادر قنيني، ط1، 1987،أفريقيا الشرق، الدارالبيضاء.
128- فلاديمير بروب: **مورفولوجية الخرافة**، ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.
129- فليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1990م.
130- كير إيلام: **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1992م.
131- مارسيلو داسكال: **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: لحمداني حميد وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م.

132- يانيس كوكوس: **السينوجرافيا والرفقة الجميلة**، ترجمة: سهير حمودة ونورا أمين، أكاديمية الفنون، القاهرة، مصر، وحدة الإصدارات رقم:19، الطبعة الأولى سنة 1994م.

المراجع الأجنبية:

133-A.B.Lahkim :(Vers une approche sémantico-pragmatique de noms propres), **Linguistica Communicatio**, Maroc, VOL.1 No : 2, 1989.

134-Arrivé (Michel): (Pour une théorie des textes polyisotopiques), in: **Langages**, sept. 1973, n°31.

135- A.Hénault: **le pouvoir comme passion**, PUF, 1994.

136-A. Hénault: **Les enjeux de la sémiotique**, PUF, 1993.

137-A.J.Greimas : **Maupassant, la sémiotique du texte : exercices pratiques**, éditions du Seuil, 1976.

138-André Martinet: **Eléments de linguistique générale**. Armand Colin. Paris 1970.

139-Benveniste (Emile) :(La nature des pronoms), in : **Problèmes de Linguistique générale 1**, Edition, Gallimard, 1966.

140-Benveniste(E) :(la nature des pronoms), In:**Problèmes de linguistique génerale2**, edition Gallimard, Paris, 1974.

141-Charles Cooley:(social organisation), cité in:J.Lohisse : **la communication anonyme**.ED.Universitaire1969.

142-Coquet et autres : **la sémiotique : L'école de Paris**, Paris.

143-Corraze Jacques: **les communications non verbales**.ED : PUF.1980.
144-Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve.
145-Catherine Kerbrat – Orecchioni: **la Connotation**, Paris, P.U.L, 1977.
146-C. L. Strauss **: Mythologiques 2**, Du miel aux cendres.
147-Dictionnaire encyclopédique, Editions : Philippe Auzou, 2003.
148-Eco, Umberto: **Semiotics of theatrical performance**, The Drama Review, 21, 1977.
149-Edward .T.Hall: **la dimension cachée**.Ed Seuil.Coll. Point, n° 89.1971.
150-Elam, Keir: **the semiotics of theatre and Drama**, New Accents, Methuen, London, and New York, 1980.
151-Françoise Raynal and Alain Rieunier: **Pédagogie: Dictionnaire des concepts clés**, 1977, ESF éditeur Paris.
152-François Rastier : **Sémantique interprétative**, PUF, 1987.
153-François Rastier :(Systématique des Isotopies), In : **Essais de Sémiotique poétique**, Larousse, Paris, 1972.
154-F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris.
155-F.Recanati : « la sémantique des noms propres », In : **Langage Française** 57 février, 1982.
156-FROMILHAGUE, C. & SANCIER, A. : ***Introduction à l'analyse stylistique***, Bordas, 1991.

157-Hall.E.T: (Proxemics: the study of man's spatial relations and bounderies), in: **Man's image in medicine and anthropology**. New-York International University Press 1963.
158-George Mounin: **Clefs pour laLinguistique** .Collection Clefs, 19 éditions, Paris
159-Greimas : **Du Sens 2**, ed, Seuil, Paris, 1983.
Greimas **: la sémantique structurale**, Paris, larousse, 1966.
160-Greimas et jacques fontanille **: Sémiotique des passions**.SEUIL .PARIS.france.1991.
161-George Kleiber : **Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres**, 1981 .
162 -Groupe D'entrevernes**:Analyse sémiotique des textes**.ED.Toubkal, Casablanca, 1987.
163- Groupe M : **La rhétorique de la poésie**.P.U.F, Paris, 1977.
164-Jean Ricardou:"Quand le Texte parle de son paratexte, in: **Poétique**, 1987.
165- J.S.Searle: « Proper Names », **Mind**, 266, LXVII, 1958.
166-Julia Kristeva: **Recherches pour une sémanalyse**.ED, n°:96.Paris 1969.
167-J.C.Coquet et autres : **Sémiotique : l'école de** Paris. Hachette 1982, Paris.
168-J. Courtés, **La sémiotique du langage**, Nathan, 2003.
169-Kott, Jan: (The Icon and The Absurd), **The drama Review**, 14, 1969.

170-J.Molino et J.Tamine : **Introduction à l'analyse Linguistique de la poésie**, PUF, 1982.
171-J.Molino et autres : « le nom propre », In : **Langage,** no **:** 66, Juin1980.
172-Kowzan, Tadeusz :(the sign in the theatre), **Diogenes, 61, 1968.**
173-Kerbrat-Orecchioni (Catherine): (Problématique de l'**isotopie**), in: **Linguistique et sémiologie**, 1976.
174- Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov : **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langag**e. Edition du Seuil, 1972.
175-O.Ducrot **: Dire ne pas dire**, Herman, paris, 1972,
176-Lawton.J: **Mime: the theory and practice of expressive gesture**. Dance Horison Republication, 1957.
177-Parret (H) :(L'énonciation en tant que déictisation et modalisation), **Langages**, no 70, 1983.
178-Parret (H): **les passions:essai sur la mise en discours de la subjectivité**, Mardaga, 1986.
179-Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978.
180-Peirce, Charles S: **Collected papers**. Cambridge, Mass, Harvard U.P, (1931-1958).
181-Philipe le jeune: **Moi aussi**, seuil, 1986.
182-PH.Hamon : « Pour un statut sémiologique du personnage », Larousse, revue **Littérature**, no : 6, 1972.
183-P.Thibaud **:** Nom propre et individuation chez Peirce**,** 31 May 2007.
184-R.Jakobson **: Essais de linguistique générale**, paris, Minuit, 1963.

185-R.Barthes : « Analyse textuelle d’un conte d’E.POE », **Sémiotique narrative et textuelle**, Paris, Larousse, 1974.
186-Roulet (Eddy) : (Modalité et illocution : pouvoir et devoir dans les actes de permission et de requête), **Communication, no** : 32,1980.
187-Ruffini, Franco :(semiotica del teatro: ricognizione degli studi), **Bibloteca teatrale**, 9.
188-Sartre (J.P):**L'Etre et le néant**, Gallimard, Paris, 1943.
189-Souriau, Etienne **: les deux cents milles situations dramatiques**.Paris ; Flammarion, 1950.
190-Saül Kripke ***: La Logique des noms propres***, Paris, Éd. de Minuit, 1982.

المحاضرات والرسائل والأطاريح والمنشورات الرقمية:

191- جميل حمداوي: (الشخصية الروائية في ضوء مقاربات النقد العربي القديم والحديث(من الإحالة إلى العلامة))، **موقع المثقف**،موقع رقمي إلكتروني،العراق، منشور بتاريخ 2010/08/31م.
192- جميل حمداوي: **مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش**، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول ، وجدة،المغرب، السنة الجامعية:2000-2001م.
193- جميل حمداوي:(العامل والفاعل والممثل وسيميائية الأدوار)، **موقع دروب**، موقع رقمي إلكتروني، http://www.doroob.com/?p=46993.
194- جميل حمداوي: (المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات)، **موقع دروب**، موقع رقمي إلكتروني،

http://www.doroob.com/?author=750، أو **موقع المثقف**، **الثلاثاء: 16- 11 2010 -العدد: 1578**؛

195- حسن علي البطران: (أعمق من الوسن)، قصة قصيرة جدا، **مجلة الفوانيس الرقمية**، 2/ 5/ 2009م.

196- سعيد بنكراد: **تحليل سردي وخطابي لرواية حنامينه(الشراع والعاصفة)**، أطروحة جامعية مرقونة بكلية الآداب مكناس، 1991م.

197- عبد الرحمن بوعلي: **محاضرات في السيميولوجيا**، ألقيت على طلبة الإجازة بكلية الآداب بوجدة سنة 2005-2006م.

198- نبيل الحلوجي: **مسرح الصورة: تطبيقا على بعض عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي**، بحث تمهيدي لرسالة الدكتوراه، إشراف فوزي فهمي(غير منشور).



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور.
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.
- تابع دراساته الجامعية في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، تخصص الديدكتيك والبيداغوجيا.
- أستاذ الأدب الرقمي بماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب تطوان .
- أستاذ الرواية ومناهج مابعد الحداثة وأصول البحث العلمي بماستر النثر العربي القديم.
- باحث في السوسيولوجيا، والسيكولوجيا، والبيداغوجيا، والأنتروبولوجيا، والعلوم القانونية والسياسية، والفن، والفلسفة والفكر الإسلامي، والقانون والشريعة.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، وعلم النفس التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديدكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي، والإدارة التربوية، والكتابة النسائية...
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- شاعر وقصاص وكاتب مسرحي، يكتب للصغار والكبار.

- مثل دورا سينمائيا في الفيلم الأمازيغي (عسل المرارة) لمنتجه عبد الله فركوس، وإخراج علي الطاهري
- حصل مقاله (نظرية ما بعد الاستعمار) على جائزة الموقع السعودي (الألوكة).
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- له إسهامات نظرية في التربية، وفن القصة القصيرة جدا ، وفن الكتابة الشذرية، والأدب الرقمي، والمسرح، ومناهج النقد الأدبي، والكتابة النسوية، والبلاغة الرحبة...
- باحث في الثقافة الأمازيغية المغربية، ولاسيما الريفية منها.
- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية والأدب الرقمي.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- نشرت كتبه بالمغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، والأردن، ولبنان، والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، والعراق.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، ولبنان، والسعودية، والبحرين، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان، وكردستان، وتركيا...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر أكثر من ألف ومائتي مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله (176) كتاب ورقي، وأكثر من (300) كتاب إلكتروني منشور في مواقع عدة، كموقع (جميل حمداوي)، و موقع (المثقف)، وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن)...
- ومن أهم كتبه: محاضرات في لسانيات النص، وسوسيولوجيا الثقافة، وميادين علم الاجتماع، وأسس علم الاجتماع، والعوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، والأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، وفقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.
- جميل حمداوي، صندوق البريد10372، البريد المركزي، تطوان 93000، المغرب.
- الهاتف النقال:0672354338
- الهاتف المنزلي:0536333488
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.

كلمات الغلاف الخارجي:

يتضمن هذا الكتاب الذي بين أيديكم مقالات ودراسات سيميائية نظرية وتطبيقية، الغرض منها التعريف بالسيميائيات، وتبيان مقوماتها وأركانها الأساسية، وتحديد شروطها، وتوضيح مرتكزاتها المنهجية، والتعريف بأعلامها الغربيين والعرب، بذكر إسهاماتهم التصورية والإجرائية. ولم نكتف، في كتابنا هذا، بما هو نظري، وتاريخي، وتعريفي، بل انتقلنا إلى مرحلة الإنجاز والتطبيق على مجموعة من الأجناس الأدبية ، والظواهر الاجتماعية والفنية والأنشطة الإنسانية إن تفكيكا وإن تركيبا، وإن تحليلا وإن تأويلا.
ويتخذ الكتاب طابعا تعليميا وبيداغوجيا تارة، وطابعا علميا فيه اجتهادات وآراء ومحاولات شخصية تارة أخرى. ومن ثم، يمكن أن يكون الكتاب مرجعا علميا مفيدا للباحثين في مجال السيميائيات النظرية والتطبيقية في الجامعات العربية بصفة عامة، والجامعات المغربية بصفة خاصة.